

٧٦





فولكلور الحج

الأغنية الشعبية نموذجا

محمد رجب النجار



الهيئة العامة
لقصور الثقافة

فولكلور الحج

الأغنية الشعبية نموذجا

محمد رجب النجار

سلسلة شهرية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

تعنى بنشر الدراسات المتعلقة بالفولكلور ونصوص وسير وحكايات وملاحم الأدب الشعبى





فولكلور الحج

الأغنية الشعبية نموذجا

• تأليف : محمد رجب النجار
• الطبعة الأولى : ٢٠٠٣

• تصميم الغلاف : عبد الرحمن نور الدين
• تنفيذ الغلاف : غريب ندا

من تقديم الأديب خيرى شلبى للكتاب

• مراجعة لغوية : أشرف السعدى

• رقم الإيداع : ٢٠٠٣/١٠٨٣٨
الترقيم الدولى : 5 - 498 - 305 - 977
• طبع من هذا الكتاب ثلاثة آلاف نسخة

• المراسلات :

باسم / مدير التحرير

على العنوان التالى : ١٦ أ شارع أمين سامى - قصر العينى

القاهرة - رقم بريدى ١١٥٦١

ت : ٧٩٤٧٨٩١ (داخلى : ١٨٠)

• الطباعة والتنفيذ :

الشركة الدولية للطباعة

المنطقة الصناعية الثانية - قطعة ١٣٩

شارع ٣٩ - مدينة ٦ أكتوبر

ت . ٨٣٣٨٢٤٠

فهرس المحتوى

تأصيل ظاهرة إبداعية عظيمة

بقلم : خيرى شلبى

الأستاذ محمد رجب النجار - أستاذ علم الفولكلور بجامعة الكويت - له مكانة مرموقة بين أساتذة علم الفولكلور فى الشرق الأوسط . وهو طراز الرواد الأصائل فى هذا العلم فى اللغة العربية أمثال الدكتور فؤاد حسنين على وأحمد رشدى صالح والدكتور عبد الحميد يونس وزكريا الحجاوى والدكتور أحمد مرسى .

غير أن الدكتور النجار يتميز بعمق النظرة والقدرة على التجذر فى أية ظاهرة فولكلورية يتعرض لها بالدرس ؛ إذ يغوص فى أعماقها البعيدة ويصل إلى مكوناتها البيئية ، ويتناولها من حيث هى ظاهرة اجتماعية أو ثقافية . هكذا فعل فى ظاهرة الشطار والعيارين فقدم أهم وأكمل دراسة فى أهم موضوع متصل بالشخصية العربية تاريخيا واجتماعيا .

واليوم تشرف هذه السلسة بتقديم دراسة مهمة جدا للدكتور محمد رجب النجار بعنوان : فولكلور الحج . . الأغنية الشعبية نموذجا .

والواقع أننا نحن أبناء الريف المصرى - فى الدلتا أو فى الجنوب - ندرك جيدا كيف أن هذه الأغنية الشعبية - أغنية الحج متأصلة فى التراث الموسيقى الدينى عندنا ، إنَّ طفولتنا حافلة بعشرات الأغنيات الجميلة - كلاما ولحنا - عن الحج ، وداع الذاهبين إلى الحج ، استقبال العائدين من الحج ، التغزل فى القطار الذاهب إلى الحج ، التغزل فى البواخر المسافرة إلى قبر الرسول ، التغزل فى القبر الذى يضم رفاة أعز البشر ، إلخ إلخ .

وتلك الأغنيات ليست قاصرة على المحترفين من المداحين والموالدية والصيتية الذين يدعوهم أهل القرى لإحياء ليالى الاحتفال بعودة الحجاج ؛ وإنما هى إبداع شعبى عام ، تنتجه السليقة المصرية المرتبطة بالدين ارتباطا وثيقا .

وأزعم أن الاحتفال بالحج فى جميع مناسباته طقس مصرى خالص فى أساسه ، بل إن الغناء الدينى فى أصله طقس مصرى رسخته الطرق الصوفية المصرية التى كان لها باع طويل فى استخدام الموسيقى لتوصيل الإنسان إلى مرحلة الوجد الصوفى ، وترقيق مشاعره .

ويكشف لنا الدكتور النجار عن كنوز من الإبداع الإنسانى مصدره الحج وحده لمناسبة ورحية أصيلة فى الوجدان المصرى العربى ، وإننا لعلى ثقة أن الباحث الذى أمتعنا من قبل فى أبحاثه الفذة الفريدة عن الشطار والعيارين وعن شخصية جحا وغير ذلك من الأبحاث سوف يمتعنا فى هذا البحث المهم ، إنه يقوم بتأصيل ظاهرة إبداعية دينية تلقى الضوء على ثراء الوجدان المصرى العربى الإسلامى ، وتحفظ تراثها وطقوسها من الضياع تحت أقدام الأجهزة الإعلامية المعاصرة التى قتلت المملكة الإبداعية لدى عامة الشعوب العربية وحولتها إلى وعاء للتلقى بعد أن كانت تسهم بأكبر قدر فى توسيع ذاكرة الشعور وتأصيل ملامح الشخصية القومية .

نرجوا أن يمتعكم هذا البحث كما أمتعنا ، وأن نكون دائما عند حسن ظنكم . . . وسلام عليكم ،

خيرى شلبى

* * *

إهداء . . . . .

إلى رائد دراسة الأغنية الشعبية فى مصر
الأستاذ الدكتور / أحمد على مرسى
تقديرا ووفاء

بسم الله الرحمن الرحيم

مفتتح

﴿ وَأَذِّن فِي ٱلنَّاسِ بِٱلْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَىٰ كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِن كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ ﴾ [سورة الحج : آية ٧]

﴿ فِيهِ ءَايَٰتٌۢ بَيِّنَٰتٌ مَّقَامُ إِبْرَٰهِيمَ ۖ وَمَن دَخَلَهُۥ كَانَ ءَامِنًا ۗ وَلِلَّهِ عَلَى ٱلنَّاسِ حِجُّ ٱلْبَيْتِ مَنِ ٱسْتَطَاعَ إِلَيْهِ سَبِيلًا ۚ ﴾

[سورة آل عمران : آية ٩٧]

صدق الله العظيم

عن أبى هريرة – رضى الله عنه – قال : سمعت رسول الله ﷺ يقول :

(من حج فلم يرفث ولم يفسق رجع كيوم ولدته أمه)

عن أبى هريرة – رضى الله عنه – أن رسول الله ﷺ قال :

(لا تشد الرحال إلا إلى ثلاثة مساجد : مسجدى هذا والمسجد الحرام والمسجد الأقصى) .

* * *

مقـــدمة

يهدف هذا البحث – فى إيجاز شديد – إلى تحقيق غايتين :

الأولى : على المستوى التنظيرى أو التأسيسى ؛ حيث يسعى إلى استكشاف حقل فولكلورى جديد ، والتأسيس له ، يصُطلح على تسميته – فى مجال الدراسات الفولكلورية – باسم « فولكلور الحج » لا باعتباره حقلا فرعياً من حقول الفولكلور الدينى ، بل باعتباره حقلا قائماً بذاته يُعنى بدراسة الظواهر الشعبية الخاصة باحتفالية الحج المصاحبة لأداء فريضة الحج وزيارة الرسول ﷺ ، وما يرتبط بهذه الاحتفالية الكبرى ، المقدسة والذائعة ، فى المجتمعات الشعبية الإسلامية من عادات وتقاليد وطقوس وفنون ومعارف ومعتقدات شعبية . . . إلخ .

ويتجلى هذا الهدف من خلال ما يقدمه هذاالبحث من تعريف علمى لفلكلور الحج وتعيين مفهومه ، وتحديد ميدان دراسته ومعرفة آفاقه (مجالاته أو موضوعاته) عبر تقديم « تصنيف » علمى مقترح لجمع « المادة

الفولكلورية الخاصة باحتفالية الحج ، أسلوبا أو منهاجاً علمياً ؛ لجمعها وتسجيلها ، وتدوينها وتوثيقها ، ومن ثم دراستها على نحو علمى .

الأخرى : على المستوى التطبيقى ؛ حيث يسعى هذا البحث إلى تقديم نموذج علمى لدراسة موضوع محدد من موضوعات فولكلور الحج ، خاصة ما يسمى فولكلوريا بأغانى الحج (أو ما يعرف فى البيئة المصرية باسم « حنون الحجاج » أو « تحنين الحجاج » كما يُطلق عليه فى فلسطين وبلاد الشام عموما) بما هى ضرب من الأهازيج والأغانى الشعبية التى تتغنى بها المجتمعات القروية والريفية ، العربية والإسلامية ، بمناسبة قيام أحدهم بأداء فريضة الحج وزيارة قبر الرسول ﷺ ، وبما هى أداة ثقافية غايتها (الوظيفية) تكريس الوجدان الجمعى الدينى ، ودعم العاطفة الجمعية ، وتقوية التكامل أو دعم التعاضد الاجتماعى ، وتحقيق الذات العامة ، وتشير فى الوقت نفسه إلى « عينة » كاشفة عن ثراء المادة الفولكلورية الخاصة باحتفالية الحج .

ويتجلى هذا الهدف من خلال ما قام به البحث من جمع حوالى ٣٠٤ أغنية شعبية (وعدد من الأغانى المستحدثة وخمسة عشر موالا) من أغانى الحج بتنويعاتها varlants أومتغيراتها versions المختلفة الناجمة عن طبيعة تناقل النص الشفاهى المعروفة فى التراث الشعبى ، كما شرع فى حفظ « نصوصها » وتسجيلها صوتيا وتدوينها كتابيا لأول مرة ، وذلك قبل أن تضيع إلى الأبد من الذاكرة الشعبية (خاصة فى زمن الحج السياحى الآن) ، ومن ثم تختفى كما اختفت كثير من الظواهر الفولكلورية فى ثقافتنا الشعبية المعاصرة .

وربما كان جمع المادة الفولكلورية الخاصة بأغانى الحج وتدوينها هو جوهر البحث وغايته ، ذلك وأن أحدا من الباحثين المهتمين بالفولكلور أو الأنثروبولوجيا لم يقم - بحسب علمى - بجمعها إلى الآن ، قبل أن تندثر من الذاكرة الشعبية ، ثم دراسة هذه النصوص - من منظور إثنوجرافى - ضمن سياقها الوظيفى (السوسيودينى / ثقافى) ، فى محيطها الفولكلورى العام ، ليس رغبة فى الوقوف

على ديناميات التغير فى الثقافة الشعبية فحسب ، بل للوقوف أساسا على النسق الثقافى الشعبى المصاحب لأداء فريضة الحج فى بعض المجتمعات أو البيئات القروية الريفية التى يغلب عليها التراث الشفاهى (وقد اخترنا مصر نموذجا لهذا المجتمعات ، وصعيد مصر تحديدا) وكشف غاياتها الجمالية والوظيفية بعدئذ .

ثمة أمران يجمل بنا الإشارة إليهما فى هذه المقدمة ، منها أن هذا البحث معنى بتسجيل أغانى الحج فى جانبها الشعرى (اللفظى) لا فى جانبها الموسيقى (اللحنى) . ولما كانت عبقرية النصّ الغنائى لا تتجلّى إلا فى أدائه الشفاهى الحى الملحن ، فإن هذا البحث – حتى يتكامل – بحاجة إلى متخصص فى الموسيقى الشعبية .

ومنها أن البحث لم يشأ أن يقف عند أغانى الحج الخاصة بالأخوة المسيحيين فى المجتمع المصرى ، وتعرف باسم « أغانى القدس » التى تشبه إلى حد بعيد – فى بنيتها الأدبية والموسيقية – أغانى الحج الإسلامية ، ومن أسف أن هذه الأغانى توشك أيضا على الاندثار ، خاصة بعد وقوع القدس فى قبضة

الاحتلال الإسرائيلى ، وتوقف رحلات الحج إليها .
ولما كانت « أغانى القدس » جزء من أغانى الحج فى الثقافة الشعبية المصرية ، فإنها - فيما يرى هذا البحث - بحاجة إلى مبادرة باحث متخصص فى الثقافة الشعبية المسيحية للقيام بجمعها وتدوينها وتصنيفها ودراستها .

والله ولى التوفيق ،

محمد رجب النجار

٢٧ من رمضان ١٤٢٣ هـ
الثانى من ديسمبر ٢٠٠٢ م

فولكلور الحج
مفهومه وآفاقه

فولكلور الحج

مفهومه وآفاقه وموضوعاته

التعريف :

الحج فريضة إسلامية لمن استطاع إليه سبيلا ، يصحب أداءه في المجتمعات الإسلامية احتفالية دينية كبرى ، باعتباره - الحج - من وجهه نظر هذه المجتمعات يشكل آخر طقوس العبور نحو الاكتمال الديني والارتقاء الاجتماعي ؛ ذلك أن المسلم (المسلمة) عقب أداء هذه الفريضة المقدسة يمسى بعد عودته من « الديار الحجازية » فائزا حائزا على لقب « الحاج / الحاجة » وهو لقب بالغ القيمة - دينيا واجتماعيا - في المجتمعات الشعبية الإسلامية ، ومن ثم يُقدّم صاحبه في أمور مجتمعه (المحلي) ، ويصبح من أرباب الخبرة والمعرفة (أصحاب الحكمة والشور) فيؤخذ برأيه عندئذ في الكثير من قضايا مجتمعه المحلي ، خاصة بعد أن تطهر بالحج ، وتغير سلوكه نحو الأمثل أخلاقيا (كما هو مفترض بعد أن تغيرت النظرة إليه نحو الأفضل والأرقى اجتماعياً .

لذلك كان طبيعيا أن تحتفى المجتمعات الإسلامية بهذه المناسبة الفريدة التى تَعدّ تتويجا روحيا واجتماعيا لحياة أبنائها ، فى احتفالية كبرى ، وهذه الاحتفالية - إضافة إلى طقوسها الشرعية - لها أيضا طقوسها الشعبية الذائعة التى تعرف - اصطلاحا - باسم « فولكلور الحج » من حيث هو حقل معرفى حديث ، ومن حيث هو جزء من الفولكلور الدينى للشعوب ، لم يلق ، كلاهما عند علماء الفولكلور والأناسة وعلماء الأديان - حظه من الدرس العلمى فى الجامعات حتى اليوم . فما أبعاد هذا المصطلح (مفهومه) ؟ ومآآفاقه البحثية (مجالاته العلمية أو ميدان الدراسة) ؟ ومن غير دخول فى التفاصيل ، يمكن تعريفه بأنه علم يهتم بدراسة « التراث الشعبى » أو المأثور الجمعى المصاحب لأداء هذا « الطقس المقدس » وكيفية ممارسة شعائره الاجتماعية (بما هى جزء من الممارسات الثقافية للشعوب) ، فى المجتمعات المحلية لدى جميع الديانات السماوية وغير السماوية .

* * *

ميدان الدراسة : آفاقه وموضوعاته

يتضمن علم الفولكلور أو المأثورات الشعبية عامة خمسة مجالات للدرس الفولكلورى عموما، يمكن تطبيقها على فولكلور الحج ، وكل مجال بدوره يتضمن عددا من العناصر والموضوعات التى تشكل عصب الحقل العلمى ومادته (فى ضوء تخصص الباحث أو الحقل العلمى مجال البحث) ، فإذا ما شرعنا فى تطبيق هذا التصنيف العام على « فولكلور » الحج انتهينا إلى هذا التصنيف المقترح الذى نراه « على النحو الآتى :

أولا : الأدب الشعبى

يقصد بالأدب الشعبى هنا النص الإبداعى المرتبط موضوعيا وثقافيا ، وجماليا وفنيا ، باحتفالية الحج أساسا ، والمحدد بسياقها الاحتفالى ، وبوظائفها الثقافية والدينية والتعبيرية فى المجتمعات التقليدية أو الشعبية أو المحلية ، وهذا النص الشعبى غنى بأنماطه الفنية وأشكاله التعبيرية التى تتردد شفاهيا أو تنشد غنائياً أثناء هذه الاحتفالية التى تبلغ ذروتها عند سفر الحاج إلى الديار المقدسة ، وعند العودة منها ، أى ذهابا وإيابا ، وداعا واستقبالاً ، وتشمل :

١ - شعر المدائح النبوية (النبويات) باللهجة المحكية أو اللغة الفصيحة .
٢ - شعر الإنشاد الدينى (الإلهيات) باللهجة المحكية أو اللغة الفصيحة .
٣ - نصوص أغانى التخمير وحلقات الذكر باللهجة المحكية أو اللغة الفصيحة .
٤ - نصوص الأغانى الشعبية المعروفة بأغانى الحج (تعرف فى المجتمع المصرى باسم « حنون الحجاج ») بما فى ذلك أغانى القدس عند المسيحيين .
٥ - نصوص أغانى الدراويش والمدّاحين والمنشدين الدينية (باللهجة الدراجة) .
٦ - نصوص أغانى الحداء الدينية التى كان يترنم بها حداة الإبل فى قوافل الحجيج .
٧ - نصوص أهازيج الأطفال التى كان يترنم بها أطفال الحجاز - حتى وقت قريب - عند استقبالهم قوافل الحجيج .
٨ - الأدعية والتلابى والابتهالات الدينية التى يرددها الحجيج .
٩ - العبارات المأثورة التى تردد لتهنئة الحاج ، والترحيب

به ، والتبريك له ، الشفاهية أو الكتابية (على واجهة منزل الحاج عند عودته) .

١٠ - نصوص الأغانى الشعبية المصاحبة لوداع أو استقبال المحامل ؛ كالمحمل الشامى أو العراقى أو اليمنى أو المصرى . . . إلخ . (ومثلها عند توديع موكب الكسوة فى مصر حتى وقت قريب) .

١١ - المرويات القصصية التى كان يرددها وعاظ الحملات وقراؤها ، والخاصة بمعجزات الرسول ﷺ وخاصة فى الحج ، أو بقصص الأنبياء (بناء الكعبة ، وضع الحجر الأسود . . إلخ) أو تلك الحكايات التعليلية الخاصة ببعض الأماكن أو البقاع المقدسة فى مكة والمدينة .

١٢ - المرويات الشخصية التى يرويها أو يكتبها الحجيج ، عن رحلة الحج من مبتدئها إلى منتهاها .

ومن الجدير بالذكر أن النصوص الشعرية الخاصة بأدب الحج واحتفاليته كانت - فى معظمها - تروى باللغة الفصحى ، فى دلالة سيميائية واضحة على ارتباط النص الأدبى الشعبى بالنص الدينى الفصيح فى احتفالية الحج .

ثانيا : العادات والتقاليد

تشكل احتفالية الحج دورة قائمة بذاتها فى بلد الحاج ، تبدأ منذ لحظة الشروع فى الحج وتنتهى بعد العودة إلى أرض الوطن ، وهى دورة تختلف من قطر إسلامى إلى آخر فى ضوء خصوصيته الثقافية أو المذهبية ، لكنها تشترك جميعا فى أمرين : .

احتفالية العودة ، وهذه هى **الاحتفالية الخاصة** التى تقام احتفاء بالحاج ، عند ذهابه وعند إيابه ، غير أن هناك « **احتفاليات عامة** » كانت تقام بمناسبة خروج « موكب المحمل » المرافق لقوافل الحجيج عند سفرها أو عودتها كالمحمل المصرى ، الشامى ، اليمنى ، العراقى . . .) أو بمناسبة احتفالية « الكسوة » التى كانت ترسل إلى الكعبة الشريفة سنويا وهى احتفالات جمعية ، رسمية وشعبية ، لا نظير لها فى الفولكلور الدينى كما وكيفا . وهذه هى العادات والتقاليد الخاصة باحتفالية الحج عموما :

أ - احتفالية الحجاج :

وتتحقق على مرحلتين متشابهتين تقريبا ، الأولى بمناسبة سفر الحاج لأداء الفريضة ، ذهابا وإيابا « احتفالية الذهاب

أو الوداع » والأخرى بمناسبة عودته ، وتسمى « احتفالية العودة أو الاستقبال » . وفى الحالتين تشتمل كلتاهما على ما يلى :

١ - المراسيم الاجتماعية ، مثل مراسيم وداع الحاج قبيل سفره إلى « الحجاز » ، وتسمى فى مصر - مثلا - فى بعض المجتمعات المحلية « **زفة الحاج** » على ظهور الخيل ، وما يصحبها من رقص التحطيب (على نحو يماثل زفة العريس) . . . إلخ ، وتتكرر هذه الزفة عند العودة .

٢ - إقامة الاحتفالات الدينية وحلقات الذكر فى بيت الحاج أو أمامه بمناسبة ذهابه للحج وإيابه ، ويحييها المنشدون والمدَّاحون وبعض الدراويش وأرباب الطرق الصوفية ، وفيها يتغنون بالمدائح النبوية والأشعار الدينية (الإلهيات) والأهازيج الروحية . . . وهذه الاحتفالات خاصة بالرجال .

٣ - إقامة الاحتفالات النسائية - من عائلة الحاج والجيران والصديقات قبيل السفر وقبيل العودة ، وكن يغنين فيها أغانى شعبية خاصة بهذه المناسبة ، تعرف بأغانى الحجيج (حنون الحاج كما تسمى فى مصر)

٤ - إعداد « زوّادة » خاصة بالحاج ، يحملها معه عند السفر ، تملأ بالأطعمة والثمار والمخبوزات الجافة ، وكان لإعدادها احتفال نسائى خاص .

٥ - فى احتفالية العودة يقوم الحاج بتوزيع الهدايا - على سبيل البركة - التى أحضرها معه من مكة أو المدينة على أهل بيته وجيرانه وأصدقائه المهنئين (مثل ماء زمزم المقدس ، التمر ، السبح ، الكحل ، اللبان ، الشيلان ، المساويك ، البخور والأطياب وطاسة الخضة ، الزى (السعودى) للأطفال .. إلخ .

٦ - فى احتفالية العودة يقوم الحاج - فى مصر على سبيل المثال - بإعداد وليمتين ؛ الأولى تسمى « وليمة النزلة » والأخرى بعد أسبوع من وصوله ، ولذلك تسمى « **وليمة السبوع** » .

ب - احتفالية المحمل :

حيث كانت الأقطار الإسلامية تحرص على إرسال « المحمل » مع قوافل الحجيج سنوياً ، ولما كان هذا المحمل رمزا دينيا ووطنيا وأمنيا فقد كانت الحكومات والشعوب تقيم بهذه المناسبة احتفالا

شعبيا عظيما ، يعرف باسم « **موكب الحج** » وكان هذا الاحتفال (بالمحمل المصرى مثلاً) يقام على مرحلتين متتابعتين :

١ - الأولى وتسمى « **طلعة المحمل** » بصحبة قوافل الحجيج ، متوجهة إلى الديار المقدسة .

٢ - الأخيرة وتسمى « **نزلة المحمل** » عائدة - مع قوافل الحجيج - إلى أرض الوطن ، وإلى جانب احتفالية فرعية أيضا ، كانت تقام بمناسبة وصوله جدة أو مكة أو المدينة ؛ حين كان يشارك أهل هذه المدن فى استقباله ، كما كان أطفالهم يستقبلونه أيضا بالأزهايج الشعبية . والاحتفال بموكب المحمل كانت له طقوس خاصة (رسمية) وعادات وتقاليد (شعبية) فى الوداع عند السفر (طلعة المحمل) وفى استقباله عائدا (نزلة المحمل) يشارك فيها كبار رجالات الدولة والجيش (بما فى ذلك بعض أمراء الدولة المضيفة) ، وأرباب الصنائع والحرف الشعبية ، إلى جانب المداحين والمنشدين وأرباب الطرق الصوفية ، وجموع الشعب . فى احتفال مهيب ، يتقدمه حملة البيارق (الأعلام الكبرى) والسنجق (بيرق المحمل) .

جـ - احتفالية الكسوة :

احتفالية شعبية أخرى تقام كل عام بمناسبة توديع « كسوة الكعبة المشرفة » التى كانت تبعث بها مصر - حتى وقت قريب إلى مكة المكرمة - وهى احتفالية مهيبة أيضا ، شبيهة باحتفالية المحمل ، وتؤدى على النحو السابق ، إضافة إلى الأغانى الدينية لحداة الإبل على امتداد الطريق البرى من مصر إلى الحجاز ، وكذلك غناء العوام (من الحجيج) على أنغام الإيقاعات الدينية ، وموسيقا « **سلام المحمل** » الذى كان يعزف خصيصًا عند توديع المحمل فى مصر ، وعند استقباله فى الأراضى الحجازية .

* * *

ثالثا : المعارف والمعتقدات الشعبية

كثيرة هى المعارف والمعتقدات الشعبية المتعلقة بأداء هذه الفريضة المقدسة ، بعضها يُقره الشرع الحنيف ، وبعضها ليس كذلك ، ولكنها ذائعة فى المجتمعات الشعبية ، وتعتقد بصحتها ، وترددها باعتبارها جزءا من معارفها الدينية (الشعبية) كاعتقادهم - مثلا - أن الحجر الأسود كان أبيض اللون يوم نزل من الجنة ، ولكنه أصبح أسود بسبب خطايا البشر ! ومن أشهر هذه المعارف والمعتقدات :

١ - معتقدات فى الخواص الدينية والطبية لماء زمزم ، واحتفاظ البعض به ليُرش فوق ملابسه أو كفنه ، فيما يعرف باسم « زمزمة الكفن ».

٢ - معتقدات فى بعض الآبار والينابيع على طريق الحج ، وما يروى عنها من خوارق .

٣ - معتقدات فى بعض الأماكن ، والمساجد ، والمشاهد الكريمة ، والجبال المباركة (مثل جبل الرحمة ، أبى قبيس ، حراء ، ثور ، أحد ، جبل الطير) .

٤ - معتقدات خاصة بالسكنى فى مكة والمدينة .

٥ – معتقدات خاصة بملامسة أستار الكعبة ، وتقبيل الحجر الأسود ، والدعاء فى الملتزم .

٦ – معتقدات خاصة بملامسة الحجرة النبوية (خاصة شباك النبى الذى يُقسم العوام به) .

٧ – معتقدات خاصة بزيارة قبور الهواشم والتوسل بهم وطلب الشفاعة عنهم !

٨ – معتقدات خاصة بشأن الحاج الذى يقضى نحبه فى الديار المقدسة .

٩ – معتقدات خاصة بشأن الحصول على قطع من الكسوة القديمة للكعبة المشرفة .

١٠ – معتقدات خاصة بالحجر الأسود ، وغيره من الأحجار .

١١ – معتقدات خاصة فى « حمام الحمى » فى الحرم المكي والحرم المدنى .

١٢ – معتقدات خاصة فى إبل القوافل العائدة من الحج وفى حمال المحامل والكسوة .

١٣ – معتقدات خاصة بشأن عدم البوح بمخاطرة الرحلة ومشاق الحج .

١٤ - معتقدات خاصة بتقبيل كسوة الكعبة المشرفة قبيل إرسالها إلى مكة المكرمة .

١٥ - معتقدات خاصة فى شخصية الحاج نفسه من حيث ارتقاء مكانته الاجتماعية والسلوك الأخلاقى والدينى المفترض .

١٦ - معتقدات خاصة بالحلف أو القسم بالكعبة المشرفة والحجرة النبوية .

١٧ - معتقدات خاصة بشأن نظرة أهل مكة والمدينة إلى الحجيج (الغرباء) ، ونظرة الحجيج إلى أهل مكة والمدينة . . إلخ .

* * *

رابعا : الحرف والصناعات الشعبية

هناك بعض الحرف والصناعات الشعبية المرتبطة بالحج مركزيًا ، ودينيا واقتصاديا واجتماعيا ، ومن ثم فهى خاصة بالفولكلور السعودى ، منها :

أ - الحرف وأصحاب الطوائف :

١ - **حرفة الطوافة** ، بتقاليدها الموروثة ، ومكانتها الاجتماعية والاقتصادية .

٢ - **طائفة الزمازمة** ، بأزيائهم التقليدية وتقاليدهم الموروثة (شيخ الطائفة ، نظام الحصوة .. إلخ)

٣ - **طائفة المزورين** (الأدلاء) فى المدينة المنورة .

ب - الصناعات الشعبية :

١ - صناعة الكسوة الشريفة (خاصة بمصر قديما والمملكة حديثا) .

٢ - صناعات تقليدية بسيطة (مثل الزمازم ، الأزياء التقليدية للزمازمة ، صناعة السبح « اليُسر » ، صناعة المساويك ، صناعة الشقادف ، عمل البراذع والسروج وتزيينها .. إلخ) . (خاص بالفولكلور السعودى) .

* * *

خامسا : الفنون الشعبية

هناك فنون شعبية تزدهر فى احتفالية الحج ، ومنها على سبيل المثال :

أ - الموسيقا وآلاتها :

يعنى بها دراسة الموسيقا الشعبية الدينية (وآلاتها) المصاحبة لأغانى الحج والإنشاد الدينى والمديح النبوى .

ب - فنون التشكيل :

هناك فنون أخرى مرتبطة على نحو مركزى باحتفالية الحج ، ومنها :

١ - فنون التشكيل الشعبى الخاصة بإعداد الكسوة الشريفة للكعبة المشرفة ، وللضريح النبوى ، وتوشيتها وتذهيبها .. إلخ ، بما فى ذلك جماليات الخط العربى .

٢ - فنون التشكيل الشعبى الخاصة بتزيين جمال الحجيج الحناء ، وزركشة الشقادف والبراذع والأسرجة ، وتزيينها بالأعلام وغيرها .

٣ - الفنون الشعبية الخاصة بتجميل منازل الحجيج ، وهى التى تعرف بالرسوم الجدارية الشعبية ، التى يقوم بها عادة فنان شعبى مغمور ، يرسمها على واجهات

المنازل قبيل وصول الحاج ، فى الريف والمدينة على السواء وهذه الرسوم تمثل - كما تعكس - جماليات طقوس هذه الاحتفالية الدينية الكبرى فى حياة المسلم ، وهذه الرسوم على بساطتها وعفويتها محملة بالرموز الدينية والوظائف الجمالية ، ولعل أشهر موتيفاتها : رسم المسجد النبوى ، ورسم الكعبة ، ورسم وسائل النقل والمواصلات (الإبل ، البواخر ، القطارات ، ثم الطائرات أخيرا) رسم المحمل ترافقه البيارق والسنجق ، إلى جانب كتابة بعض الآيات القرآنية الخاصة بالحج ، وبعض الأحاديث النبوية ، والعبارات التقليدية الخاصة بهذه المناسبة ، وكذلك بعض الأقوال المأثورة فى الترحيب بالحاج وتهنئته . . . إلخ .

ومن المعروف - فى مجال الدراسات الفولكلورية المعاصرة - أن دراسة حقل من هذه الحقول الخمسة الرئيسة أو دراسة حقل فرعى منها ، لا يعنى انقطاع الصلة العلمية بينها ، أو يمكن دراستها بمعزل عن الحقول الأخرى ، بعضها أو كلها ، فالظاهرة الفولكلورية المرتبطة بالحج ظاهرة مركبة ، ودراسة

جانب منها يتقاطع رأسيا وأفقيا مع سائر الجوانب أو الحقول الفولكلورية الخمسة أو معظمها ، فدراسة أغانى الحجيج ، على سبيل المثال ، بما هى شكل أدبى ، لا يتأتى على الوجه العلمى الصحيح إلا إذا وضعت فى محيطها الفولكلورى المرتبط باحتفالية الحج وما يرتبط بها من عادات وتقاليد وطقوس وفنون وموسيقا ومعارف ومعتقدات شعبية ، حتى توضع الظاهرة - موضوع الدرس - فى سياقها الفولكلورى الكامل .

تبقى ملاحظة أخيرة تتعلق **بمصادر دراسة فولكلور الحج** ، ذلك لأنه تراث متنوع فى المكان والزمان والموضوع ، فهناك فولكلور الحج داخل المملكة العربية السعودية ، وهناك فولكلور الحج لكل بلد إسلامى ، وبينهم جميعا متشابهات لا حصر لها تشير إلى وحدة الثقافة الشعبية فى المجتمع الإسلامى ، كما أن بينها بعض الاختلافات المحدودة والنابعة من الخصوصية الثقافية أو المذهبية لكل قطر إسلامى على حدة ، وكان تركيزنا على المتشابهات فى هذا التصنيف الذى نقدمه هنا بمثابة (دليل عمل للباحثين) .

وهناك أيضا الفولكلور أو المأثور الشعبى الحىّ الذى لا يزال فاعلا ، وما زلنا نمارسه حتى اليوم ، وهناك المأثور الشعبى

المدون الذى تمتلئ به بطون الكتب والمصادر التراثية ولا سيما كتب الرحلات إلى مكة والمدينة ، وكلا النوعين - الشفاهى الحى والكتابى المدون - يستحق الجمع والتصنيف والدراسة ، قبل أن يندثر إلى الأبد . . و « لات ساعة مندم » !

* * *

القسم التطبيقى

أغانى الحج نموذجا

قراءة إثنوجرافية

أولا

إضاءة سوسيو ثقافية

(١)

أغانى الحج نوع من الأغانى الشعبية الذائعة فى معظم المجتمعات الإسلامية القروية ، تؤديها الجمعات الشعبية إبان « موسم » الحج السنوى ، احتفالا واحتفاء بخروج بعض رجالها ونسائها لأداء فريضة الحج ، وكان أداء مثل هذه الأهازيج أو الأغانى الشعبية جزءا من احتفالية كبرى تقام بهذه المناسبة ، وتشكل طقسا شعبيا موازيا ومعبرا عن فرحة جمعية بأداء هذه الشعيرة الإسلامية المقدسة ، شعيرة الحج التى كانت تتحقق فى الأزمنة الماضية - فى مثل هذه المجتمعات - مرة واحدة فى العمر تقريبا (أواخر العمر عادة) .

وفيما يقول المؤرخون والرحالة وشهود العيان كان أداؤها قديما وحتى الحرب العالمية الثانية مغامرة كبرى ، تستغرق آنذاك عدة شهور ما بين الذهاب والإياب ، يتعرض الحاج أو الحاجة خلالها لمخاطر جمة بدءا من مشقة السفر فى الصحارى والفيافى

وبُعد المسافات ومخاطر الرحلة البرية عموما إلى « أرض الحجاز » فى ظل وسائل نقل بدائية (الجمال والبغال والدواب) ، وانتهاء بمخاطر ركوب البحر فى قوارب ومراكب بدائية (تسمى الجلاب) يُحشر فيها الحجيج حشرا وكأنها أقفاص الدجاج على حد تعبير ابن جبير (ت ١٢١٧م) فى رحلته الشهيرة [١] (قبل البواخر الحديثة والقطارات ، ثم الطائرات أخيرا) وفيما بين مخاطر البر والبحر كثيرا ما كانوا يتعرضون للأمراض والأوبئة ونفاد الماء والطعام والمال ، وصعوبة الاتصال بذويهم ، مرورا بهجوم الأعراب واللصوص عليهم - قبل أن يحقق الملك عبد العزيز آل سعود أخيرا الأمن لطرق القوافل - إلى غير ذلك من مخاطروحوادث تقشعر لها الأبدان ؛ حيث كان السفر آنذاك « قطعة من العذاب » حقيقة لا مجازاً .

وهو أمر يمكن أن نتفهمه جيدا إذا وضعنا فى الاعتبار أن معظم هؤلاء القرويين من الحجاج ربما كانوا يغادرون لأول مرة

---

(١) حول وصف هذه المراكب وكيفية السفر بالبحر قديما ، انظر على سبيل المثال :

ابن جبير : تذكرة بالأخبار عن اتفاقات الأسفار « المعروفة برحلة ابن جبير ، ص ٢٢٤ ، دار الكتاب اللبنانى ، بيروت ، (ب . ت) ؟

فى حياتهم إلى أوطان بعيدة وغريبة ، لكنهم كانوا يتحملون ذلك كله عن طيب خاطر بقلوب مؤمنة بقضاء الله وقدره ، « وعلى قدر المشقة يكون الثواب » . وربما مكث الحاج منهم سنين طويلة يدخر فيها على القرش « لتحقيق هذه الأمنية المقدسة : «حج بيت الله » و « زيارة النبى » ﷺ ، بما هما أعظم الأمنيات قاطبة فى مثل هذه المجتمعات القروية أو الريفية أو البدوية (فرحة العمر) ، وربما هما آخر طقس إسلامى من طقوس العبور نحو « التكامل » الدينى عند المسلمين .

ومن المعروف أن قيام المسلم بأداء هذه الفريضة فى مثل هذه المجتمعات لم يكن مجرد أداء شعيرة مقدسة أو فريضة دينية لمن استطاع إليها سبيلا ، أو رمزا لإكمال الفرائض الإسلامية الخمسة ، أو تحقيقات لوظيفة دينية فحسب ، **بل كان قبل ذلك كله ذا قيمة أو وظيفة اجتماعية وأخلاقية ، لقد كان أداء فريضة الحج فى المجتمعات الشعبية (القروية أو الريفية) يشكل نقلة نوعية** فى حياة الإنسان الشعبية المؤمنة فحسب ، بل لأن الحاج (أو الحاجة) من الآن فصاعدا أصبح يحظى بالكثير من الاحترام والتقدير وعلو المكانة ، خاصة بين أهله وعشيرته المقربين ، وصار يؤخذ بقوله ويعتد برأيه فى المجتمع المحلى ، ويستفتى

كذلك فيما يتخذ بشأنه من قرارات فى المهمات والملمات . وقد يُصبح عندئذ من أصحاب الحل والعقد ، ومن أهل الشور وأرباب الحكمة ، خاصة إذا كان حافظا للقرآن الكريم ، أو مُلم ببعض المعارف الدينية والسيرة النبوية .

فى مثل هذه المجتمعات المحلية أيضا يصبح لزاما على أبنائها مخاطبة الحاج ومناداته بلقب « حاج » بكل ماله من سحر ونفوذ فى وجدان أبناء المجتمع الشعبى ، ويصبح اسمه الآن مقرونا بهذا اللقب ، فى حضوره وفى غيابه على السواء ، كما يصبح تجاهله حماقة لا تنسى ، إنه بهذا اللقب الإيمانى الجديد يدخل حياة اجتماعية جديدة ؛ حيث يجب أن يحرص فى تعاملاته مع الناس على متطلبات هذا اللقب وواجباته ، وسرعان ما يصبح - الحاج - ملاذ الناس عند حدوث مشكلة أو يحتاجونه لفض المنازعات ، أو للقيام بعمل خيرى ، خاصة إذا قصدته أرملة فقيرة أو يتيم محتاج ، وفى غيبة الإمام يقدمه الناس فى الصلاة ، ويتشرفون بحضوره فى أعراسهم ، وفى مشاركته الاحتفالات الشعبية والمناسبات الدينية ، كما يصبح موضع ثقة الناس ، ويعتد عندئذ برأيه فى قريته وفى بعض القرى المجاورة .

والحق أن أداء فريضة الحج فى مثل هذه المجتمعات يعتبر مصدر فخر واعتزاز كبيرين ، على نحو يُعلى من شأنه بين الجماعة ، ويمكن تبرير ذلك - فى وعى الجماعة - بأن الحاج - أصبح وقد « استكمل » بالحج فرائض دينه كاملة : ألم يؤد الفريضة المقدسة التى يعجز معظمهم عن أدائها ؟ ألم يشاهد الكعبة الشريفة ؟ ألم يُقبِّل الحجر الأسعد؟ ألم يضع يده على « شباك النبى » على حد تعبير الجماعة الشعبية ؟ ألم يشرب ويتوضأ من زمزم ؟ ألم يحظ بالشفاعة ؟ ألم يعد من الحج متطهرا كيوم ولدته أمه ؟ ألم يُصل أربعين صلاة فى الروضة الشريفة ؟ ألم يكْسبه السفر خبرة معرفية جديدة ؟ . . . إلخ . إنه فى إيجاز قد خاض تجربة ثقافية مقدسة .

وهكذا ينظر إلى الحاج أو الحاجة فى مثل هذه البيئات الريفية أو البدوية أو القروية فى مصر . والويل للحاج (أو الحاجة) إذا ارتكب - بعد الحج - خطأ فى حق أحد أفراد المجتمع المحلى ، أو خطيئة تتنافى وتعاليم الإسلام الحنيف ، أو خرج على تقاليد الجماعة وعاداتها وأعرافها أو نسقها الثقافى العام .

(٢)

ما يكاد المرء فى هذه المجتمعات يدخر تكاليف رحلة الحج

« قرشا فوق قرش » حتى يبادر فيعلن - وسط فرحة غامرة - عن عزمه على القيام بأداء فريضة الحج وزيارة النبى ﷺ ، ويتأكد هذا العزم حين يصل المطوف إلى القرية ، ويلتقى بالحاج ، ويتفق معه ويأخذ عنوانه فى مكة أو المدينة ، حتى يكون فى انتظاره ، دليلا ومرشدا له فى أداء مناسك الحج « وزيارة النبى عليه السلام » ولا تزال الذاكرة الجمعية تحتفظ بهذه الصورة النمطية للمطوف (بملابسه التقليدية ونعاله النجدية) عندما كان يمر على القرى المصرية للاتفاق مع الحجيج ، وكيف كان موضع ترحيب أهل القرية جميعا ، يتنافسون على استضافته وتكريمه .

[لا تزال صورة المطوف عالقة بذاكرة الباحث عندما رأى المطوف لأول مرة فى قريته ، ضيفا على عائلته عام ١٩٤٥ م]

وما أن يغـــادر المطوف القرية حتى يبادر الحاج / الحاجة - ربما قبل السفر بشهر أو شهرين مع بداية شهر رجب أو أوائل شعبان تقريبا - إلى شراء لوازم هذه الرحلة المقدسة (من ملابس جديدة ، بما فى ذلك ملابس الإحرام ، ومن أغطية وأحزمة ونعال غير مخيطة . . إلى غير ذلك من أمتعة الرحلة أو لوازم الحج) بناء على نصائح المطوف وأهل الخبرة من الحجاج السابقين ، كذلك يبادر أيضا أهله وعشيرته المقربون بإقامة احتفالية كبرى تصل

ذروتها قبيل سفره فيما يعرف باسم« زفة الحاج » . بمناسبة هذا الحدث المقدس الذى يتحقق فى العمر مرة واحدة تقريبا .

وتبدأ شعائر هذه الاحتفالية بارتداء الحاج أفضل ثيابه ولا سيما الملابس البيضاء ، إذا كان مقتدرا (ومثله المرأة الحاجة التى ترتدى أيضا الملابس البيضاء) وتضاء البيوت وقد يتم تزيينها ببعض الأعلام والرايات الملونة ، ثم يشرع فى تلقى التهانى والتبريكات من أهله وذويه وأصدقائه المقربين بهذه المناسبة السعيدة ، وينادونه من الآن بلقب حاج ابتهاجا بهذا اللقب الجديد الذى احترامه فى الوجدان الدينى عند الجماعة الشعبية ، بل إن البعض لا يحج - كما يقول أحمد أمين - ليلقبوا « بالحج فلان أو الحاجة فلانة » [1] فالحج عند العامة يعلى من شأن صاحبه بين أهله ومعارفه أكثر من الصلاة والزكاة [2] .

ويشرع سلوكه منذ هذه اللحظة - فى التغير نحو الأفضل ، دينيا واجتماعيا وأخلاقيا ، فيلزم الصلاة إذا كان لها تاركا ، والزكاة إذا كان لها مانعا ، والصوم إذا كان مفطرا ، والإحسان إذا كان

---

(١) قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية ، ص ٢٢٥ ، تقديم محمد الجوهرى ، المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة ، ١٩٩٩ .

(٢) نفسه ، الصفحة نفسها .

مقصرا ، والبر بالوالدين إذا كان عاقا كما يمتنع عن الموبقات الأخرى ، بادئا ذلك كله بإعلان التوبة على يد فقهاء القرية ، كما يكثر من فعل الخير ، ويمر على أهل القرية يقترب منهم ويسترضيهم ويتودد إليهم ، ويستسمحهم - فردا فردا - من أى خطأ يكون قد ارتكبه فى حق أحدهم يوما ما ، ولا سيما كبار السن . فى الوقت نفسه يعمد إلى جمع أهله وعشيرته الأقربين فيوصيهم خيرا بأنفسهم فى غيابه ، كما يعلن « وصيته الشرعية » ، فقد لا يعود ، وقد لا يرى أبناءه وأهله بعد ذلك .

وإذا كان مدينا لأحد بدين فإن عليه أن يسدد ديونه قبل السفر ، وإذا كان على خصام مع أحدهم فليزم مصالحته وطلب المغفرة ، كما يحرص على أن يفتح بيته بعد صلاة المغرب قبل السفر بأسبوعين أو ثلاثة تقريبا ، وذلك لاستقبال المهنئين من أهالى القرية والقرى المجاورة ، وعندئذ تولم الولائم وتقام العزائم - خاصة إذا كان الحاج مقتدرا - للمهنئين على وجه العموم ، وللفقراء والمعوزين من أهل القرية أو المجتمع المحلى على وجه الخصوص ، كما تقام بعض حلقات الذكر الدينية التى تنشد فيها المَدائح النبوية والأغانى الدينية .

وفى الأيام الأخيرة يشرع أهله فى إعداد « الزوّادة » التى

ترافقه فى رحلة الحج (على شكل خُرج أو زكيبة) وذلك لتدبير أمر طعامه أثناء الرحلة واجتيازه الفيافى والصحارى ، ضمن قوافل الحجيج (خاصة خلال رحلتها من جدة إلى مكة فالمدينة المنورة ، ذهابا وإيابا) ؛ حيث أماكن التزود بالطعام آنذاك كانت شحيحة ونادرة وغالية الثمن ، وكان يتوافر فى مثل هذه الزوّادة كمية من الدقيق والملح والسكر والسمن والزيت واللوبيا والفاصوليا والملوخية والبامية المجففة وبعض الخبز الناشف والكعك والقُرص والجبن والعسل ، وغير ذلك من أطعمة لا تفسد خلال مدة السفر الطويلة ، وكل حاج بحسب قدرته المالية ، وبما يكفيه لقطع هذه الرحلة ، ولبضعة أيام أخرى بعد الوصول ، وقد أخذت هذه العادة طابعها التقليدى ، وظلت « عادة » متبعة عند الكثيرين برغم توافر وسائل النقل البحرى بحكم التطور والتقدم (ظهور البواخر الحديثة) ، وخاصة بعد الحرب العالمية الأولى ؛ حيث أصبح السواد الأعظم من الحجيج يسافر بالبواخر وانتهى بذلك عهد الحج بالمراكب والقوارب (البدائية) التى تعرف بالجلاب ، على نحو ما نعرف جميعاً .

حتى إذا ما قرب موعد السفر (قبيل السفر بليلة أو ليلتين عادة) يخرج الحاج فى « زفة » حقيقية ، مرتديا أفضل ثيابه

(التقليدية أو الشعبية) راكبا فوق فرس أو حصان مُزين ، يملكه أو يستعيره ، وربما يعار له مجاملة من أحد أعيان القرية ، وأمامه البيرق والطبل الكبير ، وحوله الكثير من أهله وأصدقائه ليمر فى شوارع القرية التى تم تزيينها بالأعلام والرايات والأنوار بهذه المناسبة البهيجة ، مُسلّما ومودّعا ؛ حيث يتلقى التهانى من الجميع ، بين الجميع ، بين فرحة الأحباب (وبهجة الأطفال) وزغاريد النساء (داخل بيوتهم أو فوق أسطح المنازل) وعندئذ قد تُفتح بعض بيوت القرية أبوابها لاستضافته وتقديم « الواجبىء» مجاملة واحتفاء به ، كذلك يعبر بعض الأهالى أو الأصدقاء عن فرحتهم بأداء رقصة شعبية (مثل رقصة التحطيب أو غيرها) أو بإطلاق نيران بنادقهم ، كلما توقف الركب قليلا ابتهاجا بهذه المناسبة المقدسة فى الوجدان الجمعى والتصور الشعبى الإسلامى [1] .

---

(١) هذه المناسبة تعززها وتكرسها كثير من العبارات التقليدية المتبادلة فى الأدعية الشعبية الذائعة فى مصر ، والخاصة بأن يُمنّ الله على الإنسان بأداء فريضة الحج وزيارة النبى عليه السلام ، ابتداء من أدعية الوضوء والصلاة : « زمزم » و « حَرَما » متمنيا للمدعو له أن يتوضأ من زمزم ، ويصلى فى الحرم المكى ، وانتهاء بأدعية مثل : يوعدك بزيارة النبى ، ربنا يكتب له حجة مباركة ، أشوفك على عرفات ، يوعدكَ بزيارة الرسول ، متجمعين عند النبى . . إلخ . مما يفسر مدى قوة العاطفة الدينية عند أبناء المجتمع الشعبى ومدى انشغالهم الدائم بأداء هذه الفريضة المقدسة .

أما إذا كان الحاج امرأة ، فإنها تمكث فى بيتها وتشرع فى ارتداء أفضل ثيابها ذات اللون الأبيض الزاهى (فى إشارة سيميائية أو رمزية إلى قيامها بالسفر للحج) حيث يتوافد عليها الجميع للتهنئة والمباركة لها والاحتفاء بها ، حتى إذا ما جاءت ليلة السفر الأخيرة ، توافد الكثير من المودعين لوداع الحجاج الوادع الأخير أو شبة الأخير ، فإذا هو حقا وداع صادق حار خاصة فى الزمن الماضى ؛ حيث تذرف فيه الدموع بغزارة ملحوظة ، وتختلط المخاوف بالآمال على نحو انفعالى حاد تنفطر له القلوب (ربما لإحساسهم بأنه من المحتمل أن يفقدوهم ، ولن يلتقوا بهم مرة أخرى ، وهو أمر وارد بقوة فى مثل هذه الرحلة الطويلة والشاقة آنذاك ، وكثيرا ما كان يحدث ذلك ، خاصة أن معظم الحجاج كانوا من كبار السن) ، وأخيرا يهمس المودعون جميعا فى آذان كل حاج أو حاجة فيما يشبه الوصية بالدعاء وقراءة الفاتحة لهم فى الكعبة الشريفة والمسجد النبوى ؛ حيث الدعاء مقبول بإذن الله .

فى صبيحة يوم السفر كان الكثيرون من أهل القرية يخرجون لوداع الحاج أو الحاجة فى شبه موكب فيصحبونهم إما إلى أماكن تجمع قوافل الحجيج قديما قبل ظهور القطار وإما إلى محطات

القطار (وهو قطار مخصوص ، قد تم تزيينه على نحو مخصوص بالأعلام والرايات وجريد النخل الأخضر وغير ذلك ليمر على محطات القرى الكبيرة لأخذ الحجاج إلى ميناء السويس ، وكان يسمى قطار النبى) أو الحافلات الآن ، وكان المقربون يأبون - ربما إلى اليوم - إلا أن يرافقوا الحاج حتى ميناء السويس ، الميناء الأشهر لنقل الحجيج بالبواخر وقد يرافقون الحاج إلى القاهرة إذا كان السفر جوا .

وأخيرا يتجمع الحجيج من المصريين (وغير المصريين) فى مدينة السويس فى تجمعات مؤقتة أو خيم خاصة قريبا من الميناء الذى يعج بالحركة والازدحام ليل نهار حتى تنتهى الإجراءات ويحين موعد سفرهم (على شكل أفواج) وعندئذ يشاهد الحجاج من أبناء هذه المجتمعات الريفية والقروية السفن أو البواخر الضخمة التى تنقلهم إلى « أرض النبى » فتظفر دموعهم وتدق قلوبهم ، ربما خوفا أو فرحا (ذلك أن معظمهم أو كلهم يشاهدها أو يسمع صوت هديرها الهائل وصفيرها العالى ، لأول مرة فى حياتهم) ويتعالى حماسهم للسفر ، وتتأجج مشاعر الحنين ، وتهون عليهم أنفسهم ، ويشعرون أن حلمهم فى الحج والزيارة قد أصبح قاب قوسين أو أدنى (ومن هنا يطلقون عليها ، باخرة النبى) .

فإذا ما جاءت لحظة السفر ، وأخذ كل حاج مكانه فى الباخرة ، حتى يصعد إلى ظهر الركب يشاهد مودعيه أو يطل عليهم ، وما تطلق الباخرة صافرات الرحيل حتى تعلو الأصوات وتنهمر الدموع ثانية وترتفع الأيدى ملوحة بالوداع الأخير - فى مشهد مؤثر حقا - ، لا تلبث بعدها الباخرة أن تختفى شيئا فشيئا فى عرض البحر ، وهى تحمل معها نفوسا طاهرة وأفئدة مؤمنه إلى بيت الله الحرام .

حتى إذما انتهى الحاج من أداء الفريضة التى ظلت تستغرق حتى وقت قريب ما بين ثلاثة وستة أشهر ، وعاد سالما إلى أرض الوطن ، فإنه يستقبل بأكثر مما ودع من حفاوة وترحيب ؛ حيث أهله المقربون عند ميناء عيذاب قديما والسويس حديثا ، كما يستقبله معظم أبناء القرية على أقرب محطة قطار ، أو على مدخل القرية استقبالا حاشدا بالزغاريد والأغانى وإطلاق النار ابتهاجا بسلامة الوصول ، وعندئذ يقومون بتوصيله إلى بيته فى « زفة » مماثلة لزفة الوداع ، وينصبون نصبة كنصبة الفرح ، وينادونه - فى سعادة ما بعدها سعادة بهذا القلب المهيب (حاج أو الحاجة) رسميا .

وفى اليوم التالى للوصول سرعان ما يتقاطر الناس - من أهل قريته والقرى المجاورة له - التهنئته والسلام عليه والتبرك به وطلب

دعائه ، فقد عاد إليهم مرجو الإجابة مغفور الذنب ومحلا بالنفحات الإيمانية والأنوار المحمدية - أو هكذا يعتقدون - بعد أن أدى فريضة الحج المقدسة ، وعاد إليهم كيوم ولدته أمه ، ومن ثمَّ فدعاؤه مستجاب (حيث يعتقد الناس أنه كذلك لمدة أربعين يوما) فيشرع يدعو لهم بما يرغبون به ، ويحدثهم بما يطربون له من حديث الذكريات عن الحج (وياله من حديث ممتع ومفيد) ويقبلون يده ، وخلال ذلك عادة ما يستحضر منشدا دينيا يتغنى بالمدائح النبوية فى حفل خاص بهذه المناسبة التى تعتبر بالنسبة إلى أهل القرية « مناسبة عامة » يقوم خلاله بإعداد وليمة تسمى وليمة النزلة على قدر استطاعته (ذبح ذبيحة) للمحتفين به ، ومنهم من يهدى إليه بعض الهدايا (كالسكر والشربات وأكياس الأرز والخراف . . إلخ) تهنئة له بسلامة الوصول ، كما يقدم - الحاج أو الحاجة - خلال هذا الحفل أيضاً بعضامن ماء زمزم المبارك مما استحضره معه ، ويستمر هذا الاحتفال فى معظم الأحيان أسبوعًا تقريبا ، لا يغادر فيه الحاج بيته [١] .

بعد ذلك بأسبوع يشرع فى إعداد وليمة أخرى تسمى وليمة

---

(١) أحيانا كانت تذبح ذبيحة على عتبة بيت الحاج لحظة دخوله ، إذا كان مقتدرا .

السبوع ، ثم يأخذ بعد ذلك فى فتح « الخُرج » (الحقائب الآن) الذى جلب فيه بعض الهدايا « المباركة » من مكة و المدينة ، مثل السبح (خاصة المعروف بنور الصباح) وسجاجيد الصلاة والمساوك والعقود والأساور والخواتم والدبل الفضية أو المعدنية ، وكذلك « طاسة الخضّة ، المراوح اليدوية والشيلان والطواقى المذهبة (والطواقى الشبيكة) والكحل والمرواد (المكاحل) والبخور والحنّاء واللبان الطبيعى وبعض تمر المدينة وغيرها مما يمكن للحاج حمله أو شراؤه كل بحسب قدرته المالية ، ويوزعها على أبناء المجتمع المحلى بحسب درجة القرابة أو الرتبة الاجتماعية وتبقى مثل هذه الهدايا موضع فخر واعتزاز - مدى الحياة - لمن يحصل عليها ، فهى من « عند النبى » عليه السلام .

ومن المعروف أن الحج - فى أيامنا - قد تميز بالكثير من السير والتسهيل والأمن والأمان ومنع التعديات وضمان سلامة الحاج وتأمين الطرق ، والراحة وسهولة المواصلات وسرعة الاتصالات والوفرة المالية ، والخدمات الفندقية والترفيهية ، ومن ثم فقد تبدلت كثير من الممارسات على نحو ملحوظ حتى قيل أن الحاج قد فقد كثيرا من بهجته ورونقه وبريقه التقليدى

القديم ، على النقيض من الحج الذى كان يتحمل فيه الحاج - قديما - الكثير من المشاق والمخاطرة بالنفس ومفارقة الأهل والوطن مدة طويلة ، فقد كان ذا بهجة (اجتماعية) حميدة ، لما يصاحبه من عادة طيبة وأعراف أثيرة وتقاليد محمودة ، سواء عند وداع الحاج أم عند استقباله .

(٣)

ليالى التحنين : قبل موعد السفر للحج بأسبوعين أو ثلاثة على الأقل وحتى للحظة العودة ، كانت تقام « سهرات » احتفالية خاصة بالمجتمع النسائى مماثلة لتلك الاحتفالية الخاصة بمجتمع الرجال (حيث تتميز بإنشاد الأذكار والمدائح النبوية ، وتعرف هذه الاحتفالية النسوية فى المجتمع الشعبى بليالى التحنين [١] .

حيث يجتمع كل ليلة فى بيت الحاج أو الحاجة عدد كبير من النساء والصبايا (من أهل بيته ، ومن الأقارب والجيران والأصدقاء وذلك بعد صلاة المغرب وحتى وقت متأخر نسبيا من الليل لإحياء ليالى التحنين) ؛ حيث يغنين ويترنمن بالكثير من

---

(١) تسمى هذه الاحتفالية المشتركة فى محافظة البحيرة بالتبريز ، يقال برزوا أى احتفلوا .

الأغانى المتخصصة فى موضوع الحج ، وتعرف باسم « حنون الحجاج » فى المجتمع الشعبى المصرى التى كانت تستهوى القلوب وتؤجج المشاعر الدينية ، كما كانت تؤدى بمصاحبة بعض الآلات الموسيقية الشعبية البسيطة ، فى أداء جماعى أو مشترك (جيث تؤدى مغنية واحدة موهوبة هذه الأغانى ، ثم ترددها معها كل النساء المشاركات فى هذه السهرات الاحتفالية الغنائية ، فإذا ما كانت المغنية محترفة فإنها تصحب معها « بطانتها » من المرددات وبعض العازفات اللائى يرددن وراء كل أغنية « لازمة غنائية » خاصة بمدح الرسول عليه السلام والتشويق لزيارته .

هذه الأغانى التى تعرف فى معظم المجتمعات القروية أو الريفية المصرية باسم « حنون الحجاج » ليست مقصورة على المجتمع المصرى ، وإنما تعرف أيضاً فى بعض المجتمعات العربية الأخرى ، ومنها فلسطين كما استمع إليها كاتب السطور ، بالاسم نفسه تقريباً (تحنين الحجاج) وبالوظائف نفسها وكذلك فى لبنان والأردن وسوريا وغيرها من البلاد العربية والأفريقية الإسلامية .

ويتوقف أداء هذه الأغانى فترة تمتد إلى قبيل وصول

الحجاج ، حتى إذا ما جاء البشير « وزفّ » البشرى بعودة الحاج (أو الحاجة) إلى أهله وذويه ، عندئذ تشرع النسوة فى إحياء هذه السهرات الاحتفالية الغنائية من جديد وسط فرحة الأهل الغامرة ، فى الوقت نفسه يواكبها قيام أسرة الحاج أو الحاجة بـ «تبييض البيت» أى دهانه باللون الأبيض (لون ملابس الإحرام بكل رموزه الدينية) وكذلك رسم بعض العلامات والرموز السحرية التى تقى من شر السحر والحسد فى المجتمع الشعبى (مثل الكف أو خمسة وخميسة وغيرها) وكتابة بعض الآيات القرآنية والأقوال المأثورة للغرض نفسه[١] ، وكذلك تزيين واجهة البيت بالرسوم الجدارية التى تعبر عن قيام صاحب هذا البيت بأداء فريضة الحج (مثل رسم قوافل الحج ، البواخر ، الطائرات ، الكعبة ، الحرم النبوى أو مسجد الرسول ، نخل مكة ، حمام الحمى ، والأعلام أو الرايات التى يكتب عليها أحيانا بعض الآيات القرآنية والأحاديث النبوية والعبارات الدينية أيضا .. إلخ) كما تنقش

---

(١) مثل الآية القرآنية : وأذن فى الناس بالحج يأتوك رجالا ... والآية : ولله على الناس حج البيت من استطاع إليه سبيلا ، ومن عباراتهم : حج مبرور وذنب مغفور ، أو حج مبرور وسعى مشكور ، ومن مثل : مبروك ياحاج / حاجة ، حج مبارك ، أهلا ياحاج ، حج ولبّى .. إلخ .

بعض عبارات التهانى والترحيب وغيرها [1] ، يقوم بذلك كله فنان شعبى بسيط من أبناء المجتمع المحلى نفسه .

أما هذه الأغانى فهى فى أساسها ونشأتها شكل غنائى نسوى الأصل ، تؤديه وتتلقاه النساء فقط ، على نحو جماعى ، كما تؤدى أغانى الأفراح النسائية فى المجتمع الشعبى المصرى (وهو ما يفسر لنا : لماذا كانت معظم أغانى الحج أو التحنين موجهة للنساء ، وتحمل معظمها ضمير المخاطب أو الغائب المؤنث) .

وبمرور الوقت ظهرت مؤديات محترفات (بالأجر) يدعون

---

(١) لاشك أنه قد طرأت - كما يقول محمد الجوهرى - تغيرات جمة على ممارسة الحج الشعبية بفعل تطور الحياة من حولنا ، فظاهرة طلاء البيوت ورسم أشكال عليها قد تراجعت حتى فى الريف الذى أصبح يعرف ظاهرة البيوت الخراسانية . . . وزال عن الرحلة كثير من الخطر والمشقة ، وزادت - بشكل لافت - المبالغة فى عدد مرات الحج للشخص الواحد . . . ومن الظواهر التى انتشرت أيضًا حج المرء عن والده أو أحد أهله تطوعا أو بالأجر ، وتغير نمط المشتريات التى أصبح يشتريها الحاج من الحجاز ، فلم تعد تقتصر على التمر وماء زمزم والسبح ، ولكنها امتدت إلى كثير من المستلزمات اليومية (كالعباءات والأزياء النسائية والحلى الذهبية) والأجهزة الكهربائية والإلكترونية ومعظمها للاتجار بها ! انظر : قاموس العادات والتقاليد ، تقديم ومراجعة محمد الجوهرى (م س) ص ٥٠١ ، هامش رقم ٣٢ .

لأدائها فى مثل هذه المناسبات ، ثم ظهر بعد ذلك مؤدون محترفون من الرجال ، يؤدونها نفسها فى احتفالية الرجال أثناء « زفة » الحاج ، وفى وداعه واستقباله .

وأيا كان المؤدن – امرأة كانت أو رجلا – فإن اللحن الشعبى أو الإيقاع الذى يضبط الرتم واحد فى الحالتين ، باعتباره لحنا شعبيا موروثا ، ومن ثم لا يختلف الأداء الغنائى لهذه الأغانى بين المؤدين أو المؤديات إلا فى المهارات الفردية والموهبة التى يتمتع بها هذا المؤدى أو ذاك .

ومن الطريف أن النسوة من الحجيج كنّ أنفسهن يترنمن بهذه الأغانى نفسها ، أثناء رحلة الحج فى أداء جماعى عذب الترانيم ؛ حيث كانت تهون عليهم من أمر السفر ، وتساعدهم على تحمل مشقة الطريق ووعورته ، كما تؤجج فى الوقت نفسه نار الشوق والحنين لزيارة الرسول ﷺ، وكن يترنمن بها أحيانا ، وهن فوق ظهور الرواحل – كلما توقف الحداة عن الغناء أو الحداء أثناء السيرة – وكذلك فوق ظهور البواخر إذا ما كان البحر هادئا ، بل كانت علامة مميزة للقوافل الحجازية التى كانت تقل الحجيج المصرى آنذاك ، حتى إذا ما توقفت القوافل للراحة أو المبيت شرع الحجاج فى الذكر وقراءة القرآن الكريم

لغايتين : دينية ، وأخرى أمنية (لإخافة اللصوص وقطاع الطريق ، وإعلامهم بأن حجيج القافلة مستيقظون) .

* * *

ثانيا
أغانى الحج

تعريفا ووظيفة

فى ضوء السياق السابق يسهل الآن تعريف أغنية الحج وتحديد سماتها ووظائفها ، فهى من حيث :

أ - التعريف والسمات :

نوع ذائع من الأغانى الشعبية التى تتغنى بها النسوة فى المجتمعات القروية والريفية (والبدوية أحياناً) بمناسبة قيام أحدهم فريضة الحج وزيارة الرسول عليه السلام ، ويشكل وصف رحلة الحج موضوعها المحورى ، ومدح النبى عليه السلام جوهرها الروحى ، ذلك أن كل مجموعة من هذه الأغانى تشكل تصورا شعبيا عن مشهد من مشاهد هذه الرحلة المقدسة ، أو مرحلة من مراحلها البارزة ، من البداية حتى النهاية وعلى الرغم من سذاجة هذا الوصف أو التصور الشعبى فإنه يتسم بالصدق والعفوية ، وهذا هو حال أغانى الحج عموما .

وتتكون الأغنية - من حيث الشكل الأدبى أو القالب - من سطرين أو شطرين فقط ، متحدى القافية أو متوازنتين أو مزدوجتين (بالمعنى الذائع فى علم البديع) للربط بين شطرى الأغنية ، وتشير إلى تكاملها أو انتهائها ، وفى حالات نادرة قد يضيف بعض الرواة المحدثين شطرة ثالثة .

وهى مثل أيه أغنية شعبية لها قالبان : قالب أدبى (لفظى) ثابت تُصبّ فيه الكلمات ، وقالب موسيقى أو لحنى موروث تضبط الكلمات على إيقاعه ، وهذا القالب اللحنى أو النغمى يأخذ فى معظمه طابع حداء الإبل فى الصحراء ، فإذا ما طرأ خلل عروضى أو وزنى نجح المؤدى (المغنى أو المغنية) فى تعويض أو إصلاح هذا الخلل عن طريق الأداء الغنائى فيما يسمى فى علم التلحين بال Bridge - Tone (حتى تتوافر أو تتحقق (عند الغناء – المدة الزمنية المتساوية بين شطرتى الأغنية ، فلا يشعر المتلقى بأى من الفجوات بين النص واللحن) أو عن طريق تكرار بعض مفردات الشطرة أو إضافة بعض من عنده (مثل كلمة يا نبى ، محمد يا عينى ، والله التى تعنى القسم بالله عز وجل) .

وهى مثل أية أغنية شعبية ذات سمات أو خصائص فنية محدودة ، منها :

١ – غير معروفة المؤلف ، مجهولة الملحن ، ويعتمد الأداء الشفاهى الحى وحده سبيلا إلى الانتشار والشيوع وتحقيق المتعة .

٢ – تتسم بالتكرار اللفظى والتماثل البنيوى ، الأدبى واللحنى ؛ حيث الفارق بين أغنية وأخرى لا يعدو أن

يكون أحيانا كلمة واحدة أو كلمتين فى معظم الأحيان ، ومثل هذا التكرار يحقق للمؤدى وللمتلقى معا قدرا ملحوظا من التماسك الفنى .

ومثل هذا التكرار من شأنه أن يؤكد على مواقف بعينها ، ويعمق الإحساس بها ، ويجعل الأغنية مألوفة فيسهل حفظها وترديدها ، كما تتجلى تكرارية القالب الشعرى فى الإيقاع الوزنى ، كما تتأكد تكرارية اللحن فى ثباته مع كل أغنية (حيث تصبّ الكلمات فى هذا القالب الشعرى الذى يصب بدوره فى هذا القالب الموسيقى الثابت) . أما تكرارية « اللازمة » الغنائية فإنها تتجلى أيضا فى ثباتها نصا وإيقاعا ولفظا ولحنا عقب كل أغنية ، ويشترط هنا أن تكون « اللازمة » وثيقة الصلة بموضوع الحج أو مدح الرسول عليه السلام .

٣ - بساطة البنية الأدبية (وسذاجة مفرداتها الشعبية)

وكذلك ثبات البنية الإيقاعية يجعلان من السهل على المؤدى الموهوب (أو حتى السلبى) أن يستنسخ مثل هذه الأغانى ارتجالا ، وأن يؤلف على منوالها الكثير

من النصوص (طبقا لنظرية الصيغ الشفاهية) ما دام ملتزما بهذه البنية الشعرية والموسيقية (وهو ما يفسر لنا سبب كثرة هذه الأغانى ، وسهولة ذيوعها وانتقالها فى المجتمعات الشعبية) .

٤ - أغانى الحج أيضا ملك للجماعة ، كأى مأثور شعبى أصيل ، لها الحق فى أن تعيد صياغتها فى أى وقت ، وتغير من وظائفها ، وتغير من وظائفها متى شاءت ، ومن ثم لاغرو أن تتعدد رواياتها Version وتتكاثر تنويعاتها Variant وهذا يعنى أنها فى حالة دائمة من التحرك والتغير من مؤد إلى آخر ، ومن قرية إلى أخرى ، ومن وقت لآخر ، مسايرة لعوامل أو ديناميات التغير الثقافى من ناحية ، وتحقيقا أو تأكيدا مماثلة لطبيعة التداول الشفاهية (وذاكرة الرواة وبراعتهم فى فى حفظ النص الشفاهى المتواتر ، وقدراتهم على الإبداع والتجدد) من ناحية أخرى .

ولا يعد مثل هذا التغير أو التنوع تحريفا أو تشويها لنص الأغنية ما دامت تتقبله الجماعة الشعبية ويتردد بينها] وهذا يعنى أيضا أن النصوص الواردة فى هذا البحث لم تكن ولن تكون

النصوص النهائية أو الوحيدة أو الصحيحة ، وأن ما عداها ليس صحيحا] .

فى هذا السياق أيضاً نود أن نؤكد على أن عبقرية أغانى الحجيج لا تتجلى متعتها الجمالية ولا تتحقق أو تتأكد إلا من خلال الأداء الحى الذى يجمع بين جانبها اللفظى أو الشعرى الشفاهى من ناحية وجانبها الموسيقى أو اللحنى المصاحب من ناحية أخرى ، **فبهما معا تتكامل الأغنية وتتأكد جمالياتها الفنية .**

وهذا يعنى من ناحية أخرى أن أغانى الحج ، كأى مأثور شفاهى محكّى تفقد معظم جمالياتها إذا ما حولت إلى نص كتابى ، كما هو الشأن فى هذا البحث ، ويزيد الأمر تعقيدا إذا كان النص مدونا باللغة المحكية أو المحلية ، التى لا نمتلك - حتى الآن - رسما إملائيا (صوتيا) دقيقا لها !

ب - مصطلح حنون الحجاج :

سبق أن ذكرنا أن أغانى الحج قداصطلح على تسميتها فى المجتمعات الشعبية باسم « حنون الحجاج » وبمقدورنا أن نتفهم سر هذه التسمية إذا عرفنا أن معنى « الحنون » أو التحنن » لغويا هو الحنين والشوق وشدة البكاء والطرب ، أو هو صوت الطرب عن حزن أو فرح (حن يحن حنينا « استطرب فهو حان)

والتحنان هو الحنين الشديد ، ومن ثم كان المعنى المقصود فى العرف الشعبى هو الغناء الحزين الذى يؤدى بصوت حزين ونغمات ممدودة كأنها آهات توحى بالحزن لفراق الأحباب الذين سيسافرون إلى بلاد الحجاز ، وسوف تطول رحلتهم ، يلاقون فى « غربتهم » مشقة وعناء شديدين ، والتعبير عن شدة الحنين إليهم ، وربما أيضا لإحساسهم بأنه من المحتمل أن يفقدوهم ولن يلتقوا بهم مرة أخرى ، ومن الممكن أن « يسلموا أرواحهم فى البلاد المقدسة إلى باريها » على حد قول إحدى الإخباريات Informer .

وهذا المعنى أن « حنون الحجاج » أو « تحنين الحجاج » يقصد به تلك الأغانى التى تعبر عن وداع الأحباب للحجاج ، وإثارة الحنين إليهم طيلة فترة غيابهم فى الحج حتى يعودوا من «غربتهم » إلى أوطانهم وذويهم سالمن بإذن الله من ناحية ، وهذا المعنى يتضح من إحدى أغنيات الحج الفلسطينية التى تقول :

واللى محنن الله حننوا حنين
تيجون راد الله يا ضحاب الحنين

[تيجون راد الله : تجيئون إن أراد الله إلى بلادكم]

وربما يحمل التحنين معنى إضافيا أو إيجابيا بهدف تأجيج نار الشوق والحنين لدى الحجاج أنفسهم لزيارة قبر الرسول ﷺ ، مما يهيؤهم لتحمل مشاق الرحلة ومخاطرها ، ويبدد مشاعر الخوف والقلق والتوتر لأناس يغادرون مجتمعاتهم المحلية ، ربما لأول مرة فى حياتهم ، ويهجرون أبناءهم وذويهم لبضعة أشهر فى رحلة طويلة ، ربما لأول مرة أيضا . ولهذا كان مشهد وداع الحجاج حتى أواخر الحرب العالمية الثانية مشهدا (دراماتيكيا) حزينا مؤثرا ، الأمر الذى فرض نفسه على الإطار أو اللحن المصاحب لهذه الأغانى معتمدا على الربابة (عند المؤدين المحترفين) فكان الصوت شجيا كاللحن ممطوطا والإيقاع بطيئا فى معظم هذه الأغانى ، خاصة أنه مستمد من نغمات حداة الإبل فى الصحراء ، ومن ثم جاء الأداء تعبيرا مؤثرًا ومثيرًا لمشاعر الشجن والتحنان معا ، للحاج وذويه سويًا .

جـ - الوظائف الغايات :

من طبيعة أغانى الحج أو حنون الحجاج أن يشارك الجميع فى أدائها (غنائها) مما يجمع الجماعة الشعبية فى صعيد واحد ، أقرب ما يكون إلى أداء « شعيرة اجتماعية » لابد من المشاركة فيها ، ولعل ما يعلى من شأن المشاركة فى أداء هذه

الشعيرة أنها ترتبط بشعيرة دينية مقدسة ، وهذا يعنى أن أغانى الحج بما هى شعيرة اجتماعية تعكس الوجه الجمالى للشعيرة الدينية ، شعيرة الحج المقدسة ، عبر جمالياتها - الأغانى - الأدبية والموسيقية التى تستثير المتعة الجمالية والروحية فى جمهور المؤدين والجماعة الشعبية معا .

هذه الأغانى تعكس أيضا ثقافة الجماعة الشعبية إزاء أداء شعيرة دينية خاصة ، وتعبر عن مشاعرها الدينية وتصوراتها الجمعية نحوأداء هذه الشعيرة ، وما تحمله المخيلة الشعبية أيضا من رؤى وتصورات لنبى هذه الأمة وآل بيته ، والمتتبع لهذه الأغانى يراها - فى المحصلة النهائية - تعبيرا وتجسيدا لنسق ثقافى سائر ، ولنا أن نطلق عليه « ثقافة الحج الشعبية » فى المجتمعات القروية والريفية وهو نسق من شأنه أن يؤدى إلى تحقيق التواصل بين الفرد والجماعة ، مؤكدا على تماسكها الاجتماعى ، وتعزيز انتمائها المحلى ، ودعم العاطفة الجمعية ، فضلا عن تكريس الوجدان الدينى ، فهى - أغانى الحج - من هذه الناحية إحدى الوسائل المهمة التى يحافظ بها المجتمع على ثقافته واستقرارها ، وأن لها دورا حيويا فى الحفاظ على البناء الثقافى لهذه المجتمعات القروية أو الريفية التى تبدع أغانى الحج وترددها فى نشوة جمالية وروحية منقطعة النظير .

ثالثا

موضوعات أغانى الحج
ووصف احتفالية الحج غنائيًا

[نصوص ونماذج]

(٣/ ١) وصف الرواحل

ليس محض مصادفة أن تكون أقدم أغانى الحج تتعلق بوصف الرواحل ، باعتبارها - قديما - وسيلة الانتقال الأولى لقطع البرارى والقفار ، واجتياز الصحارى والفيافى ، وكان على كل حاج قديما أن يجهز ركبا صغيرا مكونا من أربعة جمال : اثنان لركوبه هو وزوجته ، واثنان لحمل الأغراض والأمتعة والمياه وسرعان ما ينضم هذا الركب الصغير إلى قوافل الحجيج حتى المدينة إذا كان اختار الطريق البرى ، أما إذا اختار الطريق البحرى (مدينة عيذاب قديما وميناء السويس حديثاً) كان عليه أن ينتقل بالرواحل من قريته حتى أحد الميناءين ، فإذا ما عبر البحر بسلام ، كان عليه أن يلحق بركب آخر (حجازى هذه المرة) يستعين به فى الوصول إلى جدة فمكة فالمدينة ، ذهابا وإيابا .

تقول الأغنية / المقدمة التى تهدف أساسا إلى ضبط

الإيقاع ، وكانت تؤدى بصوت بطىء الأداء ، ممدود الصوت يشبه بالفعل حداء الإبل فى الصحراء الممتدة :

* **ثلاثة وبَكْره يا جِمال البنى**
ثلاثة وبَكْره يا جِمال النبى

[البكرة : الفتى من الإبل]

* **ربابة تغنى فى طريج النبى :**
يا مدح الرسول :

[طريج : طريق]

فترد المرددات على المغنية فى أداء جمعى ينم - صوتا وإيقاعا - عن الفرحة العظمى بتحقيق هذا الأمل العظيم بزيارة الحرم النبوى الشريف :

* **والجعدة ديّه فى حرم نبيه**

[الجعدة دّيه : هذه القعدة]

صحبه جمعية (يا عينى) فى حرمك يا نبى

[جمعية : جماعة]

وقد تؤدى هذه الأغنية على هذا النحو :

* **ربابة تقول لى فى طريق النبى يا مدح الرسولى**
والقعدة دّيه فى حرم نبيه

صحبه جمعية يا عينى فى حرمك يا نبى

ويروى مطلع الأغنية السابقة - فى رواية أخرى - على النحو الآتى دون فاروق يذكر :

*** ثلاثة وجعودى فى طريق [1] النبى**

ربابة تغنى فـ طريق النبى : يا بخت المصلى

[الجعود : القعود : الفتى من الإبل]

[ف : فى ، المصلى : مَنْ يصَلى على النبى]

وكانت إبل الحج تحظى بعناية الجميع قبل السفر تبركا ، وتستمد هذه الرعاية حتى لحظة السفر ، من ثم تصور الأغنية لحظة الافتقاد ، فى إشارة إلى انطلاق قافلة الحج بالفعل :

*** فى حوش المولّد (ياما) رحت أودى العليق فى حوش المولّد**

[المولد: الفتى من الإبل]

فى حوش المولّد لقيتهم (ما) سافروا على الزين محمد

[ما : بمعنى قد]

*** فى حوش الهجينا (ياما) رحت أوديّ العليق فى حوش الهجينا**

[العليق أكل الإبل : تبن ، حبوب]

فى حوش الهجينا لقيتهم (ما) سافروا على الزين نبينا

---

(١) يُنطق حرف القاف - من الآن فصاعدًا - جيما مصرية .

ثم تشرع الأغنية فى وصف الرواحل :

* **يا جَمل يا جَمل يابو خُفّ دايب**
مشرقْ مشّرق (والله) ونشوف الحبايب

[مشرق : اتجه نحو أرض الحجاز]

* **يا جَمل يا جَمل يابو خَف زينى**
أشرّق مشرّق (والله) وأنظره بعينى

[أشرق : أتجه شرقاً نحو أرض الحجاز]

وثمة رواية أخرى :

* **يا أبو الخف زينه يا جمل ياجمل يا بو الخف زينه**
رايح فين يا جمل ؟ دانا رايح أودّى الحبيب يزورنبينا

ثمة أغنيتان كان يجب التصوير بهما فى هذه الفقرة (٣/ ١) ، لولا أن كلتيهما لم تعد تردد الآن ، بسبب ما تنطوى عليه من بث روح العداء أحيانا ، أو فهم خاطئ عند البعض بين أبناء المجتمع الشعبى ، فبالرغم من أنهما تسجلان مشاعر البعض حول حد ث الحج ، ولو بصورة سلبية ، لكنهما لا تخلوان من دلالة على أهمية هذا الحدث الذى يثير الغيرة فى نفوس الغير ممن لم يستطيعوا أداء هذه الفريضة المقدمة ، وقد دفعتهم الغيرة إلى تثبيط همم مَنْ نوى الحج ، فصورتهم الأغنية على شكل

« أعداء » لأن مَنْ يقف فى سبيل أداء فريضة الحج ليس إلا « عدوا » للإسلام فى نظر المجتمع الشعبى قبل أن يكون عدوا للحجاج ، ويرى بعض الرواة أن هاتين الأغنيتين هما لإعلان الفرحة بمفاجأة الحج ، وكأنه يعنى كما يقول علماء البلاغة : أسلوب المدح بما يشبه الذم . وهما :

* **ما جالت العدوة بلاش ما تروحوشى ما جالت العدوة**

[جالت : قالت ، مترحوشى : لا تذهبوا للحج]

ما جالت العدوة بلاش ما ترحوشى
اخرسى يا عدوة ما دفعنا الفلوسى

* **ما جالت العدوة بلاش السنة دى ماجالت العدوة**

ماجالت العدوة بلاش السنة دى
اخرسى ياعدوة وبلغنا المرادى

* * *

(٣/ ٢) الدعوة أو الإذن بالزيارة

ثمة معتقد شعبى سائد فى ثقافة المجتمعات القروية والريفية بأن المرء المسلم إذا استطاع أن يؤدى فريضة الحج ، وأن يزور قبر النبى عليه السلام ويصلى فى مسجده الشريف ، فإنما مردّ ذلك إلى « دعوة » موجّهة إليه من الرسول ﷺ، وما دام قد « دعاه النبى » على حد التعبير الشعبى ، فإن عليه أن يلبى هذا الشرف .. وعندئذ يطمئن إلى أن أداء الفريضة أو الحجة « مكتوبة له » وأن ذلك « من رضى الله والرسول عليه » ، ومن ثم تغمره سعادة ما بعدها سعادة ، ويبذل فى سبيل تأديتها ما استطاع إليه سبيلا من مال واغتراب وتضحيات .

والطريف فى ذلك أن الحاج (الحاجة) بناء على هذا المعتقد بأن النبى عليه السلام قد دعاه لزيارته ، فإنه يجب أن يطلب الإذن فى تلبية الدعوة من ابنته فاطمة رضى الله عنها ، وليس من أحد غيرها (باستثناء أغنية واحدة) ، وأن الرسول عليه السلام يطلب من فاطمة السماح له بالمجىء إلى المدينة المنورة بناء على دعوته الشريفة .

*** يـافـاطـمـة يـابـنـت نـبـيـنـا**
افتحى البوابة (يافاطمة) أبوكى داعينا

وفى رواية أخرى :

يا فاطمة يافاطمة يا بُنَيت نبينا

[يا يابُنَيت : يا بنية للتدليل]

* **يا فاطمة يا فاطمة يا بنت التهامى**

افتحى البوابة (يا فاطمة) أبو كى داعينى

وفى رواية أخرى :

* **يا فاطمة يا فاطمة يا بنت ضمينى**

[الضامن للشفاعة]

* **فاطمة تقول لأبوها : سكنّا المدينا**

[المدينة]

وتأدبى يا فاطمة ، دا محبوبنا ويجينا

[دا : هذا : يجينا : يجىء إلينا]

وفى رواية أخرى :

* **واللى نحبوه يا فاطمة دا ندعوه ويجينا**

[اللى : الذى]

فاطمة تقول لأبوها : سَكَنّا البلادى

اللِي نحبُّه يا فاطمة (والله) يدعوه ويَاجى

[والله : قسم ، ياجى : يجىء]

* **فاطمة تقول لأبوها : حسن والطواشى**

اللى دعاه النبى مِذهبْ وماشى

[مِذهبْ : جاهز للذهاب]

* سيدنا الحبيب النبى قالوُلو بناتُه

[قالولو : قالوا له]

وأنت حر يابه واللى تحبّه هاتُه

[يابه : يا أبى]

* * *

(٣/٣) الترغيب فى الحج

لا يكاد أحدهم يعلن عن نيته فى السفر للحج حتى تتأجج مشاعر أهل القرية جميعا توقا لزيارة النبى عليه السلام وبيت الله الحرام رغبة فى أداء الفريضة المقدسة وما يرتبط بها من تقديم الأضاحى أو الفدو (الهدى) ، أو طمعا فى الهداية وأملا فى نيل الشفاعة ، وفى الغفران ، ورجم الشيطان للتوبة من ارتكارب المعاصى ومحو الذنوب قبل الموت خشية « زنقة القبر » وهول يوم الحساب :

* متقوم ياعاصى وبلاش معاصى
دا القبر ضّيج والحساب جاسى

[ضيج : ضيّق ، جاسى : قاسى]

* عند باب النبى وجلسنا رُبَاعه
والطوّاف يقولّى : ومنين يا جماعه

[يقولى : يقول لى]

زوار النبى محمد وطلبنا الشفاعه

* عند باب النبى وجلسنا سويه
والطوّاف يقولّى : ومنين ياصبيه

زوار النبى محمد وطلبنا الهديه

[الهدية : الهداية]

* **حلوة وزينة صلاة النبى حلوة وزينه**
حلوة وزينة ، وبتجلى القلوب الحزينه

* **لولاك يا نبى ولا كان شرّقتَ لى**

[شرَقت لى : ماكنت اتجهت شرقا للحجاز]

[عدّى الميّه : اجتاز البحر الأحمر]

سعيد من عدّى الميّه وراح زارك يا بنى

* **أمدحك يا بنى عدد شعر راسى**
ويتوب عليكو وعلى كل عاصى

* **ون عطانى ربى لابيعك يا توبى**

[ون : وإن ، التوب : الثوب]

وأَشرّق مشرّق (والله) ونمحى الذنوبى

[أشرّق : أتجه شرقا للحجاز ، ونمحى الذنوبى]

ومن أهم أسباب الترغيب أيضا فى الحج ما يعرف « بالزمزمة » وهو أن يقوم الحاجة / الحاجة بزمزمة ملابسه (البيضاء) ولا سيما « قماش الكفن » وحبذا لو كانت الزمزمة فوق جبل عرفات كما تقول الأغنية :

* **لما نويت يا حاجّ خد الأبيض وشيله**

علی جبل عرفات یا مَخلی غسیله

[یا محلی : ما أحلی]

* **لما نویت یا حاجّ خذ الزمزمیة**

[وقیة : أو قیة تعادل ۸، ۷۳جم]

زعفران الحجاز علی شاشك وقیة

وفی مجتمع الرجال (احتفالیتهم) یمضی بعض المؤدین – خاصةمن الرجال – إلی ذکر اسم الحاج أو الحاجة فی بعض أغانی الترغیب علی هذا النحو :

* **رئس حسین قصده یقول : ربی عطانی**

[قصده : یرید أن]

ومُسعد من زار النبی ، ویرجم الشیطانی

* **وأم حسین برضه تقول : ربی عطانی**

وسعید من زار النبی ، ورجم الشیطانی

* **والرئس وهبه ع النبی ناوی**

وتلاقی دم الفدا فوق الرمل تاوی

[دم الفدا : دم الأضاحی یسیل]

ملاحظة : تتغیر الأسماء هنا طبقا لاسم الحاج أو الحاجة فی کل مرة تؤدی فیها هذه الأغانی .

ومن أغانی الترغیب التی تتردد فی احتفالیة الرجال :

* ريّس محمود جاب لنا التحيّة
وانشالله نجامله يا عم بزيارة نبيه
[انشاء الله : إن شاء الله]

* صلّوا على النبى يا جاعدين سوّية
[جاعدين سوية : قاعدون معا]

صلاة النبى ياما حلوه وفريضة عليه
[ياما : كثير]

وتروى : صلاة النبى ياما حـــــلوة وفرض عليه
* صلّوا على النبى يا جاعدين سوّية
صلاة النبى ياما حلوه وتمنع الخطية
* صلّوا على النبى يا جاعدين جماعة
[جاعدين : قاعدين]

صلاة النبى ياما حلوه وذكره شفاعة
وتروى : صلاة النبى ياما حلوة وبتضمن الشفاعة
* ون مدحت النبى ياما خايل مديحه
[ون : وإن ، ياماخايل : ما أجمل]

إنْ عطانى ربى لاصلّى ف ضريحه
* وَنا إن مدحت النبى ياما خايل كلامه
[يا ماخايل : ما أجمل]

وِنْ عطانى ربى لأصَلى ف مقامه
[ف : فى]

* ولَمدَحْ ومدّح فى العربى محمد
[المدح : لأمدح]

دا من زاره يا بخته (والله) ويِسعد

* ولَمْدَحْ ومدّح فى العربى محمد العدنانى
دا من زاره يسعد (والله) ويزوره من تانى

* اللى عشق النبى ما حدش يلومه
[ماحدش : لا أحد]

قايم من نومه بيبكى ومبلبل هدومه
[مبلبل هدومه : مبلل ملابسه بالدموع]

ومن أغانى الترغيب المستحدثة بين الرجال (وقد حادت عن القالب الأدبى قليلاً لأغنية الحج التقليدية ، لكنها حافظت على القالب الموسيقى) :

* خدونى والله معاكم يا زوّارالنبى
أنا نفسى أزوروياكم بالصلاة على النبى

* روحى معاكم ياحبابه ونفسى أقف على بابه
وبإيدى أمسك شباكه ، دا غرامى ومطلبى

* خدونى معاكم صحبة وياكم الكعبة
وناخد فى الروضة أعده ، دا حياتى ومعبدى [1]

[أعده : قعدة]

وترغيباً للشباب فى الحج ، فإن الأغنية تقول :

* راجل دعاه النبى وصغيّر يا سيدى
شاشه حرير يا نبى والفتى سعيدى

* راجل دعاه النبى وصغّير يا سيدى

[اعتمر بع على طريقة أهل الصعيد]

شاشة حرير يا نبى ولفّوا صعيدى
وتروى : شاله حرير يا نبى . . .

* راجل دعاه النبى وصغير ياربى

[اعتمر به على طريقة العرب]

شاشة حرير يا نبى ولفّوا عروّبى

ومن أغانى الترغيب التى كان يهلل لها جمهور المستمعين ، رجال ونساء ، هذه الأغنية التى تتكرر مرارا فى الحفلة :

---

(١) هناك أغنيات كثيرة جدًا من هذا النوع مستحدثة ، وذائعة ، لكنها لم تكتسب بعد صفة الشعبية (السيرورة) ويكتبها ويؤديها مغنون معروفون فى بعض القرى .

* عايز أزور النبى يا عمّ ولا شىّ فى إيدى
[شىّ : شىء]

يا كريم . . يا حليم . . فرّجها يا سيدى
[فرّجها : افرجها يارب]

* * *

(٤/٣) إشهار دعوة الحج

أو الاستعداد النفسى والروحى للمرأة (الحاجّة)

كان الحج قديما مخاطرة محسوبة العواقب للرجل ، مادام مقتدراً (مادياً) وقادرا (جسديا) ولكنه – الحج – كان مغامرة غير محسوبة للمرأة ، تنطوى على مخاطر كثيرة ، فهى امرأة أولاً . ومسافرة ثانية (من هنا كان اشتراط المحرم بصحبتها) كما أن بنيتها الجسدية ضعيفة ، قد لا تتحمل مخاطر الرحلة فى الصحراء ، وعُرضة للاختطاف والاغتصاب (من قبل لصوص الأعراب) ، كما هى عرضة لأن تضل الطريق فى وسط الزحام أثناء الوقوف بعرفه أو البيات فى منى أو فى أية مرحلة من مراحل أداء شعائر الحج ، أو فى أثناء زيارة المدينة فى غير ذلك من أماكن ، ولا طاقة لها بركوب الإبل أو البواخر وقتا طويلا ، وقد يؤثر غيابها الطويل على أبنائها إذا كانوا صغارا . . إلخ .

لذلك كان حج النساء قديما محدودا قياسا إلى الرجال (كان الحجيج من الرجال فى كل قرية لا يتجاوز أصابع اليد الواحدة قديما) . فإذا ما قررت إحداهن الحج ، كان ذلك « حدثا » كبيرا فى المجتمعات القروية والريفية . ومن ثم تكون موضع احتفاء واحتفال شديدين ، تعكسه أغانى الحج وتسجله . . فإذا

ما وضعنا فى الاعتبار أن أغانى الحج ترتبط بالمجتمع النسائى أساسا ومن إبداعه أدركنا لماذا احتفت أغانى الحج بالمرأة (الحاجة) أكثر من الرجل (الحاج) .

ويتمثل هذا الاحتفاء فى محاولة تبديد الخوف من قلبها ، وكيف تخاف والنبى نفسه عليه السلام هو الذى دعاها ، وهو ضامن لها ، وأنعم به من داع وأكرم به من ضمين ،وبهذا يتحقق التهيؤ لها للقيام برحلة الحج :

* **حاجّه ويا حاجة ما تمِدّى يداك**
إوعى تخافى يا حاجة دا النبى دعاك

[إوعى : إياك والخوف]

* **حاجّه ويا حاجّة ما تِمِدّى يمينك**
إوعى تخافى يا حاجة والنبى ضمينك

ويزداد الأمر إغراء حين تعلم الحاجة أن ثواب الصلوات الفرائض فى البقاع المقدسة ذات أجر عظيم (فالصلاة الواحدة فى المسجد النبوى الشريف خير من ألف صلاة فيما سواه إلا المسجد الحرام ؛ حيث الصلاة فيه خير من مئة صلاة فى المسجد النبوى الشريف) والحاجّة سوف تحظى بأداء الفرائض فى الحرمين الشريفين معا :

* **عرايض عرايض بدلتك ياحاجة عرايض عرايض**
عرايض عرايض عند حرم النبى تصلّى الفرايض

فإذا ما تبدّد الخوف من قلبها شرعت ترتدى أفضل ثيابها (البيضاء عادة) ، وراحت تفتخر بإعلانها القيام بأداء الفريضة وزيارة النبى عليه السلام ، باعتبار ذلك أقصى أمانى العمر . ويتجلى ذلك من خلال سؤال فى الشطر الأول وجواب فى الشطر الآخر من الأغنية :

* **رايحه فين يا حاجّة يامّ الشال قطيفه**
[يامّ : يا أمّ]
رايحه أزور النبى محمد والكعبة الشريفه

* **رايحه فين يا حاجة يامّ الشال سماوى**
رايحه أزور النبى محمد وأرجع ع الجناوى
[ع : على ، الجناوى : عبد الرحيم القناوى أشهر أولياء محافظة قنا]

ويروى الشطر الأول هكذا :

رايحه فين يا حاجّة ولابسه الغداوى (؟)

كما يروى أيضاً :

رايحه فين يا حاجّة يامّ التوب سلامى (؟)
[يامّ : يا أم]
رايحه أزور النبى محمد وأبلغ مرادى

* خارجه وراحه فين ياحاجّه يالابسه الحريرى
رايحه أزور النبى محمد (والله) وزور الضمينى
[وزور : سوف أزور]

* رايحه فين يا حاجّة بشالك المزوّق
رايحة أزور النبى محمد ، والحجّة تشوّق

*

بتوبك اللمونى رايحه فين يا حاجّه بتوبك اللمونى
[توب لمونى : ثوب بلون الليمون]

بتوبك اللمونى ، ونا رايحه أزور النبى لعواذلى لمونى
[لمونى : لامونى]

* بتوبك اللمونى رايحه فين يا حاجّه بتوبك اللمونى
[وشوفها : وأشاهدها]

بتوبك اللمونى ، ونا خاطرى أزور الكعبة وشوفها بعيونى

* رايحة فين يا حاجّة وشاجه البحورى
[شاجه : شاقة]

رايحه أزور النبى محمد وأزمزم شعورى
* رايحه فين يا حآجة ما بين الدروبى
رايحة أزور النبى محمد وأحقق المطلوبى

ويروى :

رايحه أزور النبى محمد وأطلب الطلوبى

[الطلوبى جمع طلب ، بمعنى الحاجة أو الرغبة]

ويروى :

رايحه أزور النبى محمد وحبايبك يجوكى

[وأحبابك يأتون إليك للتهنئة]

* رايحه فين يا حاجّة ما بين البلادى

رايحه أزور النبى محمد وأبلغ مرادى

* رايحه فين يا حاجّة بشالك اليمانى

رايحه أزور النبى محمد والركن اليمانى

* رايحه فين يا حاجّة يأم السبح فَضّه

[يامّ : يا أمّ]

رايحه أزور النبى محمد ومن زمزم نِتْوَضَّه

[نتوضّه : نتوضأ]

* رايحة فين يا حاجّة يا لابسه القطايف

رايحه أزور النبى محمد ونشوفوا الحبايب

* رايحه فين يا حاجّة وشقه الجداوى (؟)

[تعنى لقب حاجة]

رايحه أزور النبى محمد واجيب اسم غالى

*** ما بين المراكب رايحه فين يا حاجه ما بين المراكب**
ما بين المراكب رايحه أزور النبى وشاهد الكواكب
[وشاهد: أشاهد]

*** ما بين البحورى رايحه فين يا حاجه مابين البحورى**
ما بين البحورى رايحه أزور النبى وشاهد الرسولى
*** ما بين البحورى رايحه فين يا حاجه ما بين البحورى**
*** ما بين البحورى أنا خاطرى أزور النبي وشوفه بعيونى**
[وشوفه : أشوفه وأراه]

وفى ضوء تحقيق هذه الرغبات الدينية المتأججة تطلب الحاجّة من الصبايا والصديقات والحبيبات أن يقدمن لها التهانى ويغنين الأغانى وأن يكنّ فى وداعها :

*** رايحه فين يا حاجّة يام السبح لولى**
[يامّ : يا أمّ ، لولى : لؤلؤ]

رايحه أزور النبى محمد ويابنات غَنُّولى
*** رايحه فين يا حاجّة فى وَسَع البحورى**
[البحور]

رايحه على مينه السويس ، ويا حبايبى ودّعونى
[مينه : ميناء]

*** يا حبايب قلبى تعالوا ودّعونى**

صابحه مسافره (والله) توحشكم عيونى

عندئذ توصى الأغنية الحاجة بالحرص على « مال النبى » أى المال الذى تنفقه على نفسها فى رحلة الحج والزيارة حتى لا تفقده أو يضيع منها أو يسرقه أحدهم من اللصوص المندسين وسط الحجيج ، فتجيب بأنها واعية على مالها ،وستتمكن من بلوغ مناها ، وتحقيق المراد إن شاء الله :

*** حاجّه ويا حاجّة ياالابسه الملايا**
إوعاك مال النبى ! هروح وأبغ مُنايا

[هروح : سأذهب]

*** حاجّه ويا حاجة يا شاده البرادى**
إوعاك مال النبى ! هروح وأبغ مرادى

كما تحذر الأغنية أيضا الحاجة من التفريط فى ولدها وينبغى ألا يغيب عن عينيها

[إذا كان بصحبتها ، محرم أو رفيق أو حاج] من أعراب القوافل ، فقد يغرونه بالعمل معهم (حاديا أو راعيا) ، وعندئذ يمكن أن تفقده إلى الأبد وتعود من غيره :

*** قلت لك يا ولدى : ما تمشيش معاهم**

[ماتمشيش: لا تمش معهم]

لياخدوك العرب (والله) ويعملوك ضناهم
[لياخدوك : حتى لا يأخذوك]

* قلت لك يا ولدى : ما ترعاش غنمهم
[لا ترع]

لياخدوك العرب (والله) ويعملوك ولدهم

وعلى سبيل الترغيب والتشجيع ، فإن بعض الأغانى تؤكد أن أمنية كل مسلم أو مسلمة (من غير القادرين) أن يذهب بصحبة الحاجّة أو الحاج ولوكان خادما لزيارة بيت الله الحرام وزيارة الرسول عليه السلام ، وأنه أيضا مستعد للسفر بصحبة قوافل الحجيج ، ولو كان عاملا مقابل إعداد الطعام :

* لمن نويتى يا حاجّه خدونى معاكم
[لمن : لما ، خدونى : خدونى]

مشتاق لزيارة النبى وأسوى غداكم

وفى رواية أخرى :

* يا زايرين النبى محمد خدونى معاكم
مشتاقة لزيارة النبى وأسوى غداكم

وتشبهها بعض أغنيات الحج الفلسطينية ؛ حيث يتمنى فيها المسلم أو المسلمة من غير القادرين أن يكونوا بصحبة قوافل

أو محامل الحج حتى لو أدّى ذلك إلى الصوم خشية أن يثقل هذه المحامل . . وجائزته حينئذ أن يكون بصحبة حجاج بيت الله الحرام الزائرين للنبى عليه السلام :

* **يا زايرين النبى خدونى بمحاملكم**
لانى حديد ولابولاد بثقلكم

[لانى : لا أنا ، بولاد : فولاذ]

[بتقلكم : لن أكون ثقلا على القافلة / المحمل]

* **وإذا كان زادى وزوادى يتقلكم**
بصوم والله ويكفانى النظر منكم

[بصوم : أصوم]

[الرواية : ختام الخولى]

وتنجح الأغنية فى تحقيق هذا الاستعداد النفسى كى تقوم المرأة برحلة الحج وزيارة النبى عليه السلام ، على الرغم من كل المخاطر والصعاب التى تصل إلى حد الموت ، ولكنها - المرأة الحاجة - متهيئة الآن تماما نفسيا وروحيا للتضحية فى سبيل تحقيق أعظم أمانى العمر ، وهى زيارة الرسول عليه السلام :

* **ياربّ ما اموت ولا أنزل ترابى**

[ما أموت : لا أموت]

إلا أما أزور النبى وأبلغ مرادى

يـاربّ مـا أمـوت ولا أنـزل لـحـودى

[اللحد : القبر]

إلا أمّا أزور النبى وأبلغ المقصودى

[إلا أمّا : قبل أن]

وفى هذه الحالة أصبحت الحاجة على استعداد للتضحية بالمال والولد والاغتراب من أجل الحبيب المصطفى :

* وِنْ عطانى ربى لابيعك يا توبى
واشرّق ع النبى وابِلّكْ يا شوقى

[وِنْ : وإنْ ، التوب : الثوب]

[أشرق : أتجه شرقا نحو الحجاز ، وأبلك : أروى ظمئى]

* وِنْ عطانى ربى لاسيبك يا ولدى

[وِنْ : وإنْ ، أسيبك : أتركك]

وأشرّق مشرق والله وأفوتك يا ولدى

* يا نبى ويا نبى ياماك حبايب
هملوا عيالهم يا نبى وِجُولك غرايب

[ياما : ما أكثر ، هملوا : أهملوا ،

جولك : جاءوا إليك ، غرايب : مغتربين عن الأهل والوطن]

* * *

(٣/ ٥) الاستعداد المادى للحج

إذا تم إشهار الدعوة بالحج ، وتحقيق التهيؤ النفسى للزيارة ، فإن الاستعداد المادى موقف أو مشهد آخر من مشاهد الرحلة ؛ حيث يشرع الحاج فى إعداد أو تدبير حاجيات الرحلة ، ومنها إعداد الرواحل التى تقله (قديما) ، وتجهيز المواد الغذائية أو الأطعمة التى يأخذها معه فى خُرج خاص أو زكيبة ، وفوق هذا تدبير نفقات الرحلة ، ذهاباً . والخطاب هنا موجّه للرجل وللمرأة :

* مَتْقوم يا شارى اشترى المولّد

[متقوم : قم ، والمولد : الفتى من الإبل]

حجيت أنا من بيته كرامه لمحمد

* مَتْقوم يا شارى اشترى الهجينا

[الهجينا : الهجينة من الإبل]

حجيت أنا من بيته كرامه لنبينا

* ولمن نويت ع السفر ربطنا الزكيبة

ولّمن جَتْ ساعة السفر زغرطت الحبيبة

[لمن : لما، الزكيبة : الغرارة ، جت : جاءت . زغرطت : زغردت]

* ونْ نويت ع السفر خد الكشك كله

[الكشك : طعام جاف مكون من القمح واللبن الخاثر ، يؤكل مطبوخاً أو مبلولاً أو منقوعاً فى الماء]

عند حرم النبى اقعد وبلّه

* لّمن نويتى يا حاجة خدى السمن ميه

ينفعك يا حاجة بَرّه فى الروحه وف الجيه

[بَرّه : أثناء السفر ، الروحه والجيه : الذهاب والإياب]

وكتروا من الزوادة يا بلح العلية

حجاج نبينا اختاروا ياواد تعتب عليه

[يكون العتاب إذا نفد التمر]

* وكتروا من الزوادة يابلح العلالى

حجاج نبينا اختاروا ياواد تعتب يا خالى

وتشرع الأغنية - بعد ذلك - فى ترغيب الحاج / الحاجة فى إنفاق المال الحلال فى سبيل الحج وزيارة النبى عليه السلام حتى تكون الحجة مقبولة :

* أنا اللى وهبت مالى للنبى الغالى

وكل مالى بِيدْنا والحِجّة حلالى

[بيَدْنا : أى كسبناه من كد أيدينا]

* رايحه فين يا حاجة وسط الجبال

رايحه أزرو النبى محمد وِنْ بعت العزال

[ون : إن ، العزال : أثاث البيت]

* **دق طبل النبى ، بِوذنى سمعتُه**
وهان على مالى ونا بيِدىَ وَدَعْتُه

[بودنى : بأذنى و بيدى : بيدى ، ونا : وأنا ، ودعته : ادخرته للحج]

* **دق طبل النبى شوية شوية**
قولوا لحبيبى النبى : ولا يهون عليه

* **ما تستكروش مالى على الحج والنبى**
دانبينا المصطفى ع الباب وندهلى

[ندهلى : نادى علىّ لزيارته]

وبقدر ما تمدح الأغنية المسلم الكريم الذى يبذل ماله فى سبيل الحج وزيارة الرسول عليه السلام فإنها تنتقد البخيل ولكنها ترغبه فى ذلك ؛ حيث إن الله عز وجل سوف يعوضه عن ذلك أضعافا :

* **آه ياشايل المال (المال) مالك بشيله**

[مالك بشيله : مالك وشيله يعنى : ادخاره]

انفقوا لزيارة النبى ويعوّض بغيره

* **آه يا شايل المال (المال) مالك بكنْزُه**

انفقوا على النبى محمد ، ويعوض بخلفهُ

[كنزه : اكتناز المال ، وخلفة : يخلف الله عليك]

* **يا شايل الجنيه يا واد مالك بشيله**

ما تنفقه ع النبى يا واد ويعوّض بغيره

وترفض الأغنية مبررات البخيل حين يزعم أن طريق النبى عليه السلام بعيدة والرحلة خطرة ونفقاتها كثيرة :

* **اللى عشق النبى يروح لهُ ع الجريدة**

والبخيل يقول : دا طريقة بعيدة

ولما كان الحج فرضا لازما على من استطاع إليه سبيلا ، فإن البخيل الذى لا ينفق ماله فى سبيل الحج وزيارة النبى عليه السلام ويعد - فى نظر الثقافة الشعبية - ظالما فى حق نفسه ، ومصيره عندئذ جهنم وبئس القرار ، كما تحذره الأغنية بأن ماله قد يسرق أو يضيع منه فى الحرم ، فلا هو فاز بالزيادة ، ولا هو استفاد من ماله الذى أدّى إلى دماره :

* **رسْمال الظالم يروح ف جريمه**

[رسمال : رأسمال]

ولاغسل رمته ولازار نبينا

ويروى :

رشمال الظالم يروح ف جهنم

ومن الجدير بالذكر أن مفهوم الاستعداد المادى للحج فى أغانى الحجيج لا يعنى نفقات الذهاب فقط ، بل يتضمن كذلك نفقات احتفالية العودة لاستقبال المهنئين وإقامة الولائم لهم (ذبح فى وليمة النزلة ، ووليمة السبوع) فتسأل الأغنية هل أعد نفسه لذلك ، بمعنى هل ترك نقودا لأهل بيته بما فيها نفقة الولائم ، ولكن الأغنية تطرح هذا التساؤل فى ذكاء يشير إلى افتقاد أسرته لدوره لا لنقوده :

* **ولما أنت ناوى يا بوى لما أنت ناوى**

[يابوى : يا أبى]

مين يحيى الضيوف ويوزع القهاوى

وتروى : ويسقى القهاوى .

* **ولما أنت رايح (يا حبيبى) يابوى لما أنت رايح**

مين يحيّى الضيوف ويدبح الدبايح

* * *

(٦/٣) مشهد وداع الحاج / الحاجة

يمثل وداع الحاج / الحاجة ذروة المشهد الدراماتيكى فى وصف الرحلة ، يعود سبب ذلك إلى ما سبق أن ذكرنا ، من أن الرحلة طويلة تستغرق شهورا ، ومتعبة ، والحاج عادة ما يكون كبير السن ، ولا قبل له بعناء الرحلة ، ووسائل النقل بدائية ومرهقة . . . إلخ / مما جعل مشهد الوداع ، وكأنه لالقاء بعده ، تقول إخبارية عن زوجها وكان كبير السن يوم ذهب للحج : « يا ترى هيرجع واللامش هيرجع ؟ يا ترى هتشوفه عينى تانى واللالأ ؟ يا ترى هيفتح بيته تانى ويربى ولاده ؟ يا خوفى . . . يارب ، دا هيركب البحر المالح . . . إلخ » فى الوقت الذى كان كان زوجها يطمئنها بأن معه « ناس من البلد » أى من قريته ، أو أن معه رفاقا تعرف عليهم قبل صعود الباخرة ، وسوف يقومون برعايته . ولهذا كان مشهد الوداع مؤثرا حقا ولم يغب عن مضامين أغانى الحج ، فصورته وسجلته بكل أبعاده ، سواء كان مشهد الوداع على محطة القطار أم عند الميناء ، وينطوى مشهد الوداع على السلام بالطبع ، والدعاء بسلامة العودة :

* يـا وابـور الـسـفـر مـتـوقّـف شـويـه

خَلى أبويا الغالى يسلم علية

[مَتوقف : توقف قليلا]

[وابور السفر : القطار]

* ياوابور السفر ما تهدّى شويه
لّما أبويا الغالى يوصّى عليّه
* ياوابور السفر مَتوقّف شويّه
خلّى أخويا العزيز يسلم علّيه
* وهدى دويره يا وابور السفر هدى دويره

[دويره : لحظة]

* وهدّى دويره لما أبويا الغالى يوصى علّى غيره
* ياغليون السفر هدّى شويّه

[هدّى : هدّى بنعنى توقف قليلا]

عايز الحاجّة الغالية تسلم عليّه
* يا غليون السفر هدّى شويّه
عايز الحاج الغالى يسلّم عليّه
* ياريّس البواخر مَتوقّف شويه
خلّى أبويا الغالى يوصّى علّيه
* ياريّس البواخر وهدّى شويه

لما أخويا الغالى يسلم عليه

ومن أقدم أغانى الوداع تلك التى تصور مرافقة المرأة لزوجها الحاج (وهى تدعى هنا باسم مستعار هو ليلة أو ليلى) حتى « المخاضة » التى كان يتجمع عندها الحجيج على شاطىء البحر الأحمر ، قبل ظهور الموانئ الحديثة ، وكيف أنه يشكرها ، ويقر بجميلها ومعروفها ، ويطلب إليها العودة إلى البيت بعد أن يطمئنها على نفسه وأنه برفقه رفاق طيبين يحجون معه ؛ حيث الرفيق قبل الطريق ، والرفيق الصالح خير زاد وأفضل عدة ، وأقوى معين على أداء جميع المناسك ، وتحمل سائر المكاره ، وهو الأنيس فى الوحشة والدليل فى الغربة ، والأخ الصدوق عند المشورة :

*** عزمتنى ليلة لغاية المخاضة**

[عزمتنى : عزمت على السير معى ، ليلة : ليلى]

عَودى ياليلةَ ، ولجيت لى رفاجه

[عُودى : ارجعى ، لقيت لى رفاقا فى الرحلة]

*** عزمتنى ليلة لغاية الطريجى**

[الطريق]

وعَودى ياليلة ، ولجيت لى رفيجى

[عودى فقد لقيت لى رفيقا]

* عـزّمـتـنـى لـيـلـة لـغـايـة الـجـنـيـنـة
وعَـوْدى يـا لـيـلـة جـمـيـلـك عـلـيـنـا
* عـزمـتـنـى لـيـلـة لـغـايـة مـا سـافـرنـا
وعَوْدى تانى يا ليلة جميلك وصلنا
* عـزّمـتـنـى لـيـلـة لـغـايـة الـمـعـادى
وعَـوْدى يـا لـيـلـة دنـا مشرّق ف غـادى
[المعادى جمع معديّة ، ف :فى]
[مشرق : متجه للشرق ، ف : فى ، غادى : غدا حيث الحجاز]

وترى :

عـزّمـتـنـى لـيـلـة لـغـايـة الـمـيـعـادى
[الميعادى : موعد السفر]

أو عـزّمـتـنـى لـيـلـة لـغـايـة الـمـعـادى
[المعادى : مكان التعدية ، المعدية]

* لحد المخاضة (ما) فوتونى فوتونى حبايبى لحد المخاضة
[فوتونى : وصلونى]

لحد المخاضة (ما) عاودى ياماّيا لجيت لى رفاجة
[عاودى : عودى ، ارجعى ، يامايا : يا أمى]

ويروى :

وعاودى أى عودى يا نينة بدلا من ياماّيا

ولكن ماتكاد ساعة السفر تحين ، حتى تشرع الأغانى فى التعبير عن الأمل بعودة الحجيج سالمين غانمين إن شاء الله :

* **يـالـيـلـة إن بـرزوا وبـاتـوا لـبـرّه**

[ليلة : ليلى ، برزوا : خرجوا ، لبره : إلى الصحراء]

وبـات قـلـبـى فـى حـنـيـن كـل مـرة

يطلب من الله يرجعوا سالمين بنصرة الله

ومن أكثر أغانى الحج تأثيرا فى النفس تلك التى يسترضى الحاج فيها أمه العجوز ، ويعترف فيه بفضلها عليه ، ويستسمحها ، ويطلب العفو منها ، والدعاء له ، خشية أن يموت فلا يراها ثانية أو تموت هى دون أن تراه ؛ وحيث دعاء الأم العجوزة مقبول عند الله فى الثقافة الشعبية « حيث رضا الأم من رضا الربّ » الأمر الذى يجعله برغم صعوبة الفراق يسافر وهو هادئ النفس مطمئن البال « وضميره مرتاح » ، وواثقا من أن حجته سوف تقبل إن شاء الله ما دامت أمه « راضية عنه » وداعية له بالعودة سالما ، إن شاء الله :

* **وادعـى لـى يـامّـه ودعـاكـى قـبـلـتـه**

[يامه : يا أمى]

دا حجرك ربّانى يامه ولبنك رِضَعْته

* وادعى لى يامّه من فوق السطوحى
ودعيت لك يا خويا يردّك يا روحى
* وادعى لى يامّه من فوق العلالى
ودعيت لك يا خويا يردك يا غالى
* يامّه وادعى لى يامّه ياراكبه العلالى
دعيت لبّالى ياولدى ويردك يا غالى

[لبّالى : لبّى دعائى]

* يامّه وادعى لى يامّه من فوق الجريدة

[الجريدة : النخلة]

ودعيت لبّالى يا ولدى والفرجه صعيبة

[الفرجه : الفراق ، لبّالى : لبّى لى]

ومن الأغانى ما يحاول فيها الابن أن يطلب منها الصبر والرضى بالقضاء والقدر لو ألمّ به مكروه أثناء رحلة الحج :

* وادعيلى يامّه ودعاكى قبلته
ما هى مجايب ربنا يامّاى ولبنك رضعته

[مجايب : ما جاء به الله سبحانه ، يامّاى : ياأمى]

ولعل من أهم الأغنيات التى صورت الوداع تصوير فنيا مميزا :

* **تعالوا ودّعونى يا لُوداع يالْوداع ، تعالوا ودعونى**
تعالوا ودعونى ، دا دموع الفراج محاور كوونى

[الفراج : الفراق ، محاور كوونى : كأنها قضبان من حديد ساخنة حتى الإحمرار تكوى الحاج]

ومن أغانى الأدعية العامة لحظة الوداع ، تلك التى تستنجد بالنبى عليه السلام لرعاية الحاج حتى يعود سالما إلى أهل بيته :

* **نبى يا نبى قول ع اللى دعيته**
بلّغ حجته يا نبى وتردّه لبيته

[ع اللى : على الذى دعو ته ، قول : قال]

* **نبى يا نبى قول ع اللى طلبته**
بلغ حجته يا نبى وترده لعتبته

[قول : قل ، طلبته : ناديته لزيارتك]

[حتى عتبة بيته]

ويروى « طُل بدلا من قول (قل) أى انظر له نظرة عطف حتى ينتهى من أداء فريضة الحج ، ويعود لبيته سالما »

ومن الأغانى المستحدثة :

* **الناس جيته تودعنى ودموعها نازله تكلمنى**
وانت يا حاج سَلمْ لى لما تروح عند الرسولى

* * *

(٣/٧) وصف قطار الحج

سبق أن ذكرنا أن بعض الحكومات العربية (كما فى مصر وفلسطين وبلاد الشام) كانت تخصص قطارا لجمع الحجاج ونقلهم من المدن والقرى إلى ميناء السويس ، وكان هذا القطار يطلق عليه فى أغانى الحج « قطار النبى » . ومن الجدير بالذكر أن المسؤلين آنذاك يحرصون على تزينه بالأعلام والرايات الملونة ، واللافتات الجميلة ذات النقوش الدينية ، وعليها بعض الآيات القرآنية ، كما كان يزين أحيانا بجريد النخل وأوراق الزيتون وغير ذلك من نباتات خضراء ، أو زهور جميلة .

كان الحجاج مع مودعيهم ينتظرون قدوم هذا القطار وبفارغ الصبر « وقد تجمعوا فى ساحة المحطة يغنون ويطلبون ويودعون ، وكان دخوله المحطة مشهدا مهيبا ، فقد حانت لحظة الوداع ، وسرعان ما ترتفع الأصوات ويعلو الضجيج ، تحية وسلاما ، ما بين سكب وخفق القلوب ، وما أن يستقر الحجيج داخل القطار ويأخذون مقاعدهم ويرتبون أمتعتهم بمساعدة البعض من ذويهم حتى يخرجوا رؤوسهم وأيديهم من شباك القطار لإلقاء النظرة الأخيرة ، ملوحين بأيديهم ، مودعين الأهل والأحبة ، وما أن يطلق القطار صافرته الثالثة إيذانا بالتحرك حتى

ينقلب الفرح عويلا ، وكلهم يتساءل : هل من لقاء ؟! وسرعان ما يختفى القطار فى الأفق البعيد ، مخلفا وراءه دخانه الأسود .

وكان اسم القطار آنذاك « وابورا » أو « بابورا » باعتباره قاطرة تسير بالبخار Vapour ومن هنا استمد اسمه الشعبى ، ولما كان ركوبه حدثا نادرا آنذاك ، بل ربما كان معظم الحجيج فى المجتمعات القروية يسافرون فيه لأول مرة فى حياتهم ، فإنه قد احتل موقعا مميزا فى أغانى الحج :

*** يا وابور النبى يا احمر يادومى**
من يوم ما هويت النبى صحانى النوم

[الدوم : شجر ضخم قوى ذو ثمر أحمر]

[م : من . صحانى : أيقظنى]

ويروى أيضا : من يوم ما هويت النبى ونا خفّ نومى

*** وابور السفر يا احمر يادومى**
شب نور محمد وصحانى من نومى

*** ياوابور النبى يا احمر ياعدسى**
من يوم ما هويت النبى صحانى من نَعَسى

ويروى :

*** ياوابور السفر يا احمر يا عدسى**

شب نور النبى وصحانى من نَعَسى

* يا وابور النبى يابو دراع حديدى
لأكنسك وأرشك يا واخد حبيبى

* يا وابور النبى يابو أربع مراوح
فرح الحجاج وقالوا : على جدّه رايح

* يا وابور النبى يابو أربع مداخن
فرح الحجاج وقالوا : على مكة سافر

* وإن جبت حبيبى يا وابور ياوابور
لأكنسك وأرشك ، وبالشمع أقيدك

* يابو أربع مراوح يابابور السفر أربع مراوح
يابو أربع مراوح ، رفعولك العلم على جده رايح

ويروى :

رفعولك الرايات وعلى جده رايح

* يابو أربع مداخن يابابور السفر يا أبو أربع مداخن
يابو أربع مداخن ، رفعولك العلم على مكة (ما) داخل

ومن الأغانى المستحدثة :

* يابو دراع حديدى ياوابور السفر يا أبو دراع حديدى
ورايح فين يا وابور . . دنا رايح أودّى الحبيب يزور الحبيبى

(٣/ ٨) على ميناء السويس

كان معظم الحجاج المصريين يبحرون إلى جدة من ميناء السويس ، كما هو معروف ، كذلك كان معظم الحجاج من غير المصريين (القادمين من فلسطين وبلاد الشام وتركيا ومن شمال أفريقيا) يبحرون من الميناء نفسه (إذا لم يسافروا بطريق البرّ) . وكان يقتضى ذلك أن يتجمعوا قبل الإبحار بأيام قليلة فى خيام (حيث لا مأوى آخر آنذاك) حتى يحين موعد السفر ، على شكل أفواج ، ولكل فوج باخرة ، ولما كانت الباخرة من الضخامة بمكان و قياسا إلى المراكب البدائية والقوارب الصغيرة فى النيل ، فإن الكثير القرويين يتعجبون ويتساءلون : كيف لها أن تسير فوق الماء بهذه الضخامة ، ينتابهم حينئذ الرعب والخوف ، خاصة أن معظمهم يسافرون لأول مرة فى حياتهم ولكن لا مجال للتراجع الآن عن ركوبها .

وكانت الأغنية تلعب دوراً مهما فى تبديد هذا الخوف ، وتشجيعهم على الصعود إلى الباخرة ، كما أنها كانت تصف أيضاً مشهد الصعود .

* على مينة السويس مدّوا لنا السقالة

[مينه أو مينة : ميناء ، والسقالة لوح من الخشب يمشى عليه الحجاج من الشاطئ إلى باطن السفينة]

فرح الحجاج وقالوا : يا عاشق تعالى .

* على مينة السويس ما نادى المنادى
قربوا يا حجاج الله ، وبلغتوا المرادى

* وعلى مينة السويس وربطنا الدبايب
متَجرى الزعيمة ع النبى ونشوف الحبايب

[مفردها : دابة]

[مَتَجرى أو تسرى ، الزعيمة : السفينة]

* وعلى مينة السويس وقطعنا التذاكر
مَتجرى الزعيمة (ياعينى) ولا تحوشنا العساكر

* والنبى حبيبى (حبيبى) والباخرة راسية
(ياللا) يا حاجّة اتجهزى فاضل دقيقة ومشاية

* والنبى حبيبى (حبيبى) والباخرة دايره
(ياللا) يا حاجّة اتجهزى فاضل دقيقة وسايره

* والنبى حبيبى (حبيبى) والباخرة والعه
(ياللا) يا حاجّة اتجهزى فاضل دقيقة وطالعه

* والنبى حبيبى (حبيبى) والباخرة عايمه
(ياللا) يا حاجّة اتجهزى فاضل دقيقة وقايمه

* والنبى حبيبى (حبيبى) والباخرة عما تنادى

(ياللا) يا زوار النبى الهادى ، حج النبى مرادى

ومن الأغانى المستحدثة :

ع الــمــيــنــا واســتــنــى شــويــه

[استنى : انتظرى ، تأتى]

[رايحه وجيّه : مركب تأتي إلى المينا وأخرى تغادر]

بــاخــرة نــبــيــنــا رايــحــة وجــيّــه

مــحــلــى جــمــالــهــا عــلــى الــمــيّــه

مــرفــوع عــلــيــهــا عــلــم الــرســولِ

[محلى : ما أحلى ، الميه : ماء البحر]

* * *

(٣/ ٩) وصف الباخرة

إذا ما تجاوزنا مشهد الميناء المزدحم بالحركة والاستعداد للسفر ، كما وصفته أغانى الحج ، فإنها ترصد وصف الباخرة كذلك فى بضع أغنيات عامة ومحدودة .

* **وباخرة حبيبى النبى يا مَخلى خشبكى**
صَفّرت ع المينا ، والعاشق عما بيبكى

[صفرت : أطلقت صافرة الرحيل]

ويروى :

باخرة حبيبى النبى يا مَخلى خشبهى

[ما أحلى خشبها]

* **وفوق كراسى الباخرة حرير بالواجّيه**

[الوجيه : الأوقية وتعادل ٧٣،٨ جم]

عملوه مفسّح يابه لركوب الصبيه

[مفسح : فسيح ، يابه : يا أبى]

* **وفوق كراسى الباخرة حرير بالوجايا**

[الوجايا : جميع أوقية]

عملوه مفسّح يابه لركوب الصبايا

وتعود قلة أغانى وصف الباخرة لأن المبدع الشعبى - فيما أعتقد - لم يُتح له أن يركب - آنذاك - الباخرة من الداخل ، أو لعله لا يفهم كيف تسير أو تعمل !

* * *

(٣/ ١٠) ريَس البواخر

وقد ولد الخوف من البحر وركوب الباخرة عددا من الأغانى التى تبث الطمأنينة فى نفوس الحجاج الذين يركبون البحر لأول مرة فى حياتهم ، وذلك من خلال وصف قائد الباخرة بأنه رجل محنّك ذو خبرة عريقة بأحوال البحر وتلاطم الأمواج ، وتأخذ الأغنية هنا شكل السؤال والجواب :

* **يا ريّس البواخر ما للموج ده عالى**

[ريّس : رئيس ، ده : هذا الموج]

ما تخافوش يا حجاج دنا ريّس قرارى

[قرارى : محنك ذو خبرة]

* **يا ريّس البواخر ما للموج مضلّم**

[مضلّم : مظلم]

ما تخافوش يا حجاج دنا ريّس معلّم

[دنا : أنا]

ويروى يا ريّس الزعيمة بدلا من ريّس السفينة . كما تروى الأغانى السابقة على النحو الآتى :

* **فاطمة تقول لأبوها : ما للموج ده عالى**

ما تخافيش يا فاطمة داريّس قرارى

*** فاطمة تقول لأبوها : ما للموج مضلّم**

ما تخافيش يا فاطمة : دا ريّس معلّم

والفارق بين الروايتين أن الأخيرة توحى بالطمأنينة أكثر ، فى الرواية الأولى يشهد رئيس الباخرة لنفسه بالخبرة ، الكفاءة فى قيادة الباخرة وسط أكثر أحوال البحر سوءا واضطرابا ، وشهادة المرء لنفسه مجرحة ، أما الرواية الثانية ، فالشهادة صادرة من رسول الله ﷺ ، وأنعم به من شاهد ، وهكذا تلعب الأغنية دورانفسيا فى تبديد الخوف الذى كان ينتاب الحجاج عند ركوبهم البحر الأول مرة .

لما كان « ريس المركب » قديما من أهل الصعيد ، إبان السفر عن طريق عيذاب ؛ حيث كانت رحلة البحر يومئذ مخاطرة غير مأمونه العواقب فى المراكب (الجلاب) وتجربة سيئة ، كما صورها الرحالة كابن جبير وابن بطوطة وغيرهما ، فقد ظلت هذه الصورة السيئة (عن البحر) عالقة بالأذهان ، وعزت الذاكرة الجمعية ذلك إلى كون ريَس المركب صعيديا لا خبرة له بالبحر ، ولابد من أن يكون كذلك ، على النقيض من أهل السواحل ، غير أن الصورة سرعان ما تغيرت مع ظهور البواخر الحديثة (التى تسير بقوة البخار) ، ومن ثم تغيرت صورة « الريس » الصعيدى إلى الأفضل .

* آه ياريس الزعيمة ما كِنُّهْ صعيدى

[الزعيمة : الباخرة الكبيرة ، ما كنّه : ولاكأنه صعيدى ، بل من أهل السواحل]

إتعدل له الموج (والله) وقلع بالرشيدى

ثم تمضى الأغنية بعد ذلك فى وصف « ريس الباخرة » على نحو يوحى بالثقة والتفاؤل ؛ لا باعتباره صعيديا فحسب بل باعتباره مصريا من أهل السواحل أيضًا :

* يا ريّس البواخر دا هو سعيدى

لما أتاه العدل جلع بالرديفى

[العدل : الريح المواتية ، جلع : أقلع وأبحر]

* وريّس البواخر كَنّه بحيرى

[كنّه : كأنه من أهل بحرى]

لمَن أتاه العدل جلع بالسديرى

[لمن : لما ، السديرى : الصديرى]

* وآدى ريّس البواخر كَنّه صعيدى

[كنّه : كأنه من أهل الصعيد]

لمَن أتاه العدل جلع بالرجيجى

[الرجيجى : الملابس الرقيقة]

ويروى : جلع بالميتينى [أى أقلع بمتنى حاج]

وإلى جانب خبرة ريّس البواخر ، فثمة ضامن آخر له حتى يرجع بالحجاج سالمين ، هذا الضامن هو النبى ﷺ وأنعم به من ضامن :

* ياريّس الزعيمة يا منّحى قلوعك
في جاه محمد : دا ضامن رجوعك

ويروى :

إحنا فى جاه محمد
[أى نحن جميعا فى رعاية النبى عليه السلام]

ولا تنسى الأغنية - فى النهاية - أن تدعوالله عزّ وجل أن يكون البحر صافيا والموج هادئا ، حتى لا يصاب الحجيج بدوار البحر (الدوخة) فهو يحمل « زوار النبى » :

* مروق بخوخة يا بحر مروّق بخوخة
[خوخة : نوى الخوخ الذى كان يستخدم قديما
فى فصل الطمى عن ماء النيل قبل الشرب]

لا يمسّك عكار ولا ريح بدوخة

* مروّق بخوخة يا بحر ، يا بحر مروّق بخوخه
تحت القلوع (يا عينى) أبو شال وجوخه
[جوخة : صوف من الجوخ]

حتى إذا ماعبرت الحاجة البحر بأمان تلاشى عنها الخوف وزال عنها التوتر ، واستعادت بهاءها ولونها وجمالها ، فالبحر كالصحراء كلاهما الداخل فيه مفقود والخارج منه مولود :

* **تقلّب فى إيديها نازلة من البحر تقلب فى إيديها**
تقلب فى إيديها يا حَمَار خدًّها يا سابلة عينيها

ومن الأغانى المستحدثة :

* **عـدّيـنـا يـا مـراكـبـى عـديـنـا**
عـنـد الـتـهـامـى وودّيـنـا
وتـزور عـرفـات .. ونـول بـركـات
وعـدّيـنـا يـا مـراكـبـى عـدّيـنـا
* **عـدّيـنـا نـزور جَـدّ الـحـسـنـيـن**
ونـزور مـكـة ونـمـلّـى الـعـيـن
ونـقـف ع الـبـاب .. عـنـد الأحـبـاب
وعـدّيـنـا يـا مـراكـبـى عـدّيـنـا
* **عـدّيـنـا نـزور نـبـيـنـا الـزيـن**
عـنـد الـروضـة وف الـحـرمـيـن
ونـزور ونـشـوف .. بـالـكـعـبـة نـطـوف

وعـدّيـنـا يـا مـراكـبـى عـدّيـنـا

.. .. .. إلـخ

* * *

(٣/ ١١) قائد الطائرة (حديثاً)

ولما تطورت وسائل المواصلات ، ولعبت الطائرة دورا أساسيا فى نقل الحجاج إلى جدّة أقبل الكثير منهم للسفر على متنها ، وعندئذ شرعت أغنية الحج فى تطوير نفسها لتتناسب مع هذه الوسيلة الجديدة ، واحتل قائد الطائرة موقعا مهما يماثل موقع ريس البواخر ، وفى ضوء القالب الأدبى والموسيقى الثابت لأغنية الحج كان من السهل أن يطور المؤدون مثل هذه الأغانى :

* يا قائد الطيّارة اصبر شويّه
خلّى ولدى الغالى يسلّم عليّه
* يا قائد الطيّارة اصبر شويه
خلّى ولدى الغالى يوصّى علّيه
* يا قائد الطيّارة اصبر شويّه
خلّى أخويا الغالى يسلّم عليّه
* يا قائد الطيّارة ارشى سريعى
وأنا مشتاق للنبى هو الشفيعى
* يا قائد الطيّارة انزل فى المدينة
لمّن دعانا النبى رحنا وجينا

* **وقائد الطيّارة (يا عمّ) قائد مليحى**

خدنا ودّانا (يا عم) مقام الضريجى

[مليحى : مليح أخذنا ووصلنا إلى مقام الضريح النبوى]

ومن طرائف الأغانى :

* **وفوق سلالم الطائرة نادى المنادى**

اللى رايح للنبى (يابوى) يقرب وياجى

[ياجى : يأتى ويصعد الطائرة]

وكأن الطائرة هنا مركب شراعى آخر فى ضوء هذا التصور الساذج .

* * *

(١٢/٣) فى طريق النبى

تحاول أغنية الحج أن تصف « طريق النبى » أى الطريق المؤدية إلى المدينة المنورة والمسجد النبوى الشريف بأنه طريق سهل ميسور :

* **وتكونى سهيلة ويا طريق تكونى سهيله**
وتكونى سهيلة واطرحى زعفران لبُو عيون كحيلة

[ابُو : لأبى عيون]

* **وتكونوا سهايل يا طريق النبى تكونوا سهايل**
تكونوا سهايل واطرحوا زعفران لبُو عيون كحايل

فإذا هو – طريق النبى – يوصف على نحو خيالى (مثالى) مصدره المخيلة الشعبية لإفضاء الرؤية البصرية ، وغايته – عندئذ – تبديد الخوف من صعاب الرحلة أو مخاطر الطريق ، فهو – كما تصوره هذه المخيلة الجمعية وتعززه مشاعر الشوق الدافئ والحب الحانى – طريق مضاء بنور النبى عليه السلام ، تتوافر فيه متعة الغناء الروحى ، والحدائق الغنّاء والظل والظليل والماء الوفير :

* **وفْ طريج النبى ربابة تغنّى**

[ف : فى ، طريج : طريق]

وتمدح ف النبى والعاشق يصلّى
[يصلى على النبى]

ويروى :

* وفْ طريق النبى [1] ربابة تغنّى
بتمدح وتقول (ياعينى) يا بخت المصلّى
* وفْ طريق النبى جنينه وضلّه
[جنينه : بستان ، ضله : ظل ظليل]

بنوها الملوك (يا ولدى) للى صام وصلّى
[للى : للذى]

ويروى :

بنوها الأملاك يا ولدى ، أى الملائكة
* وفْ طريق النبى جنينه وجنّا
[جنا : جنّة]

كمّلتها الملوك للى صام وصلّى
[كملتها : من الكمال]

* وفْ طريق النبى محمد بُنيَّة بطاسه
[طاسه : وعاء للشرب]

---

(١) تنطق القاف جيما مصرية فى أغانى الحج الواردة هنا ، كما أشرنا إلى ذلك مرارًا .

ماليه الأبريق من زمزم : سبيل يا عطاشه
[ماليه : ملأت]

ويروى :

* وفْ طريق النبى بُنيَّة محمد بطاسه
ناصبه السبيل يا ولدى ويتروى العطاشه

وتروى :

* وفْ طريق النبى محمد بنيه بطاسه
تنده وتقول (يا عينى) سبيل يا عطاشه
[تنده : تنادى]

* وفْ طريق النبى محمد بُنيه تغنّى
ماليه الأبريق من زمزم والعاشق يصلّى
* وفْ طريق النبى بُنَيَّه بتوب أبيض
[توب : ثوب]

وناصبه السبيل (يا ولدى) : يا للّى تشرب
* وفْ طريق النبى جنينه بورقها
[تنطق القاف جيما مصرية]

تقعد فيها الزوار وبتمسح عرقها
* وفْ طريق النبى جنينه رشّوها

بنوها الحبايب (والله) لفاطمة وأبوها

* **وف طريق النبى جنينه نشوها**

كملتها الملوك وراحوا وسابوها

[نشوها : أنشئوها ، كملتها من الكمال ، أو توالى على بنائها وتجديدها عدد من الملوك المماليك]

وتروى الأغنيتان السابقتان على نحو مُدْمج مرة أخرى :

* **وف طريق النبى جنينه نشوها**

بنوها الملوك لفاطمة وأبوها

وذلك فى إشارة إلى الاستراحات التى أنشأها المماليك فى طريق الحجاج .

* **وف طريق النبى لابنى خزانه**

[لابنى : سوف أبنى]

وحياة أبوك يا حاج تّميل حدانا

[حدانا : عندنا]

* **وف طريق النبى لابنى وأعلّى**

وحياة أبوك يا حاج تميل تصلّى

* **وف طريق النبى رصّوا الكراسى**

فج نور النبى وتاب كل عاصى

* وفْ طريق النبى عجَنّا العجينه
ووعينا لنور النبى زغرطت الحزينة
[زغرطت : زغردت]

* وفْ طريق النبى عجَنّا العجينه
شب نور محمد وطفينا الفتيله
[الفتيلة : شعلة للإ ضاءة]

* وفْ طريق النبى عَجنّا العجاين
شب نور محمد وطفينا الفتايل

وتروى : شق ، وفج نور محمد بدلا من شب ، وثمة أغان أخرى تروى على النحو الآتى :

* الدروب لمّا ضلّمت قادوا لها الفتيلة
[ضلّمت : أظلمت ، قادوا : أشعلوا]

فج نور النبى محمد نوّر المدينة
[الجيم هنا معطشه]

* الدروب لمّا ضلّمت قادوا لها الفتايل
فج نور النبى محمد نوّر المداين

لما كان الطريق إلى المدينة غير وردىّ على طول الخط ، كما تتصوره المخيلة الشعبية فى هذه الأغانى ، فإن بعض الأغانى قد وقفت عند بعض الصعاب مثل مرض كبار السن

الذين سرعان ما يستردون صحتهم وعافيتهم بمجرد الاقتراب من المدينة المنورة ومشاهدة قبة الحرم النبوى ومآذنه :

* **وفْ طريق النبى عيان سَنْدونى**

[عيان : مريض ، سندونى : أسندونى]

[ونا : وأنا]

فج نور النبى محمد ونا شِفْيث عيونى

كما تحكى أغانى الحج أيضا بعضا من معاناة الأطفال المرافقين لأمهاتهم أثناء الحج :

* **وفْ طريق النبى صغير بشوشه**
صرخته فى الجبل بتبكّى الوحوشه
* **وفْ طريق النبى صغير يا ربىّ**
صرخته فى الجبل تبكّى اللى ما يبكى

ويبدو أن هذه الأغانى التى تتعلق بالصغار كانت مثيرة للخوف أو الرعب للحاجة إذا ما اصطحبت معها أحد أطفالها – للضرورة – فكان على أن أعيد صياغة هذه الأغانى عند بعض المؤدين على النحو الذى يبدد مثل هذا الخوف :

* **حجّ منا جدع صغير بشوشه**
وزعقته فى الجبل بتبعد الوحوشه

* **حجّ منا جدى صغير وزينه**
وزعقته فى الجبل ترج المدينة

ومن أغانى الحج التى تصَوّر بعض الصعاب الأخرى تصويرا رقيقا :

* **وفّ طريق النبى محمد عسكر قابلونى**
آه ياليله ، مخاطر النبى ما كانوا سيبونى

[ليله : ليلى ، مخاطر : لولا خاطر]

* **وفد طريق النبى محمد العسكر قابلتنى**
آه ياليله ، مخاطرالنبى ما كانت سيبتنى

[ليلة : ليلى ، مخاطر : لولا خاطر]

* **فى درب الزمرطى ما رايحه فين يا حاجّه فى درب الزمرطى**
فى درب الزمرطى ما رايحه أزور النبى . . والعرب شيبتنى

ومن الصعاب أيضا أن « طريق النبى » بعيدة ، ولأن الحجيج مضطرون لركوب الجمال والنوق ما بين مكة والمدينة ، فقد كانت الرحلة متعبة مرهقة (خاصة للنساء) لكن الجميع يتحملها عن طيب خاطر ورضا نفس ، تغمرهم سعادة بالغة بزيارة المسجد النبوى والحضرة النبوية الشريفة :

* **بعيدة بعيدة يا طريج النبى بعيده بعيده**

[طريج : طريق]

بعيده وإن عطانى ربى لأروح لك سعيده

* **بعيدة بنفسى يا طريج النبى بعيده بنفسى**

بعيده بنفسى وإن عطانى لك لأروح لك بزفه

وقد ينفد المال أثناء هذه الرحلة الطويلة (وخاصة بسبب فرض إتاوات الخفارة التى كان يفرضها بالقوة رجال القبائل الواقفة على مرور قوافل الحج فى أراضيها قبل أن يستقر الأمن على يد آل سعود) فتشكو الأغنية هذا الأمر ، ولكنها فى النهاية مطمئنة إلى أن الله عزّ وجل كريم بعباده ، حنون على حجاجه :

* **ولا مال معايا (يا سيدى) خاطر أزور النبى**

ولا مال معايا يا كريم يا حنون ، حنّن يا ربّى

وأيا ما كان الحال ، فما أن تقترب من المدينة المنورة حتى يفاجأ الجميع بالزحام ، وخوفا من أن تضيع الجمال أو النوق فى وسط الزحام ، فإن الأغنية توصى بحمايتها ، وتحدّد له مكان الإقامة (التبريك والراحة) :

* **وفْ طريق النبى محمد يمينك شمالك**

عند باب النبى محمد (يا واد) برّك جمالك

[ياواد : يا ولد]

ويروى :

عند حرم النبى (يا واد) ريّح جمالك

* وفْ طريق النبى محمد يمينك شمالك

عند باب النبى محمد (يا واد) برّك هجينك

ويروى :

عند حرم النبى (يا واد) ريّح هجينك

* * *

(١٣/٣) عند باب النبى والحرم النبوى الشريف

تقف أغانى الحج أيضا عند باب النبى عليه السلام ، مصورة وصول الحجاج وكيف كان استقبالهم أمام الحرم النبوى الشريف :

* عند باب النبى خطيب عمّاينادى
وقاموا صلاة الجمعة للمصلّى ياجى
[ياجى : يجىء]

* عند باب النبى خطيب عمّا يهنّى
وقاموا صلاة الجمعة تهانى للمصلّى

* عند باب النبى (يا عمّ) ونادى المنادى
وقاموا صلاة العصر (يا عمّ) للمصلّى ياجى
[ياجى : يجىء]

* عند باب النبى (يا عمّ) وغنّى اليمامى
مشتاق للنبى (ياعمّ) وأقضّى أيامى
[أيامى : أيام الزيارة]

ومن الأغانى الطريفة :

* عند باب النبى وقطعنا التذاكر
رحت أبوس الحرم حاشونى العساكر

ومن أقدم الأغانى وأشهرها :

* عند باب النبى وجلسنا ربُاعه
والطوّاف يقولّى : ومنين يا جماعه

[يقولى : يقول لى ، منين : من أين ؟]

زوّار النبى محمد وطلبنا الشفاعه

ويروى : خشم باب النبى : أى مقابل أو أمام باب الحرم النبوى الشريف .

* عند باب النبى وجلسنا سوّيه
والطّواف يقولّى : ومنين يا صبيه

[الهدية : الهداية]

زوّار النبى محمد وطلبنا الهدية

ويروى : خشم باب النبى عليه السلام . وأمام باب النبى عليه السلام

* رصوا الكراسى عند جبر النبى ورصوا الكراسى

[جبر : قبر]

رصوا الكراسى فج نور النبى وتاب كل عاصى

* رصوا الكراسى عند حرم النبى ورصوا الكراسى
رصوا الكراسى فج نور محمد وتاب كل عاصى

ومن الأغانى القديمة أيضا التى تعود إلى أيام كان دليل النساء فى الحج طواشيا (لا يخشى منه على النساء) :

* **وجنب مجام النبى قال الطواشى : فين يا جماعة**

[مجام : مقام]

زوروا النبى زوروا (يا لله) واطلبوا الشفاعه

وتحرص أغنية الحج على وصف باب النبى عليه السلام على النحو الآتى :

* **باب النبى دهب وبضبّه مارينه**

[دهب : دهب ، ضبة : قفل طويل كالمرينة]

يا شوقى على مكة ويا شوقى ع المدينة

* **باب النبى دهب ، يا عاشق لوريته**

[لوريته : لو رأيته]

يا بخت من زار النبى وروّح لبيته

* **محلى جَمَالُه باب السلام محلى جماله**

محلى جماله وآدى الأحباب رايحه وجياله

[مُحلى : ما أحلى ، أدى : هذه جياله : جاءت إليه]

ومن طريف أغانى الحج هذه الأغنية التى تصور كيف أسهمت مصر وملوكها (المماليك) فى توسعة الحرم النبوى الشريف :

* بنوك جدودى يا حرم النبى بنوك جدودى
[بنوك : قاموا ببنائك]

بنوك جدودى ، وسّعوا ساحتك وعلّوا العمودى

* وعاليه فى سماها جُبّتك يا نبى وعاليه فى سماها
[جبتك : قبّتك]

عاليه فى سماها ، دول بنوها الملوك وربى نشاها
[نشها : أنشأها]

ثم تتجاوز الأغنية وصف قبة الحرم النبوى الشريف حين تلوح لهم فى الأفق ، وكيف نظرتها الجمال والنوق على البُعد ومدى تأثير هذا المنظر عليها ؛ إذ تنسى عندئذ الجوع والعطش ومتاعب الرحلة ، وهو أثر يشبه الأثر الإنسانى ، فكان أن صامت وصلّت تعبيرا عن سعادتها ، وإحساسا بدورها فى نقل الحجيج لزيارة النبى عليه السلام ، أو هكذا صورتّها المخيلة الشعبية :

* من البعد بانت جُبّتك يا نبى من البعد بانت
من البعد بانت ونضرتها الجمالى ، فرحت وهامت
[بانت : ظهرت ،نضرتها : نظرتها ، وشاهدتها، هامت من الهُيام وهو الحب أو العشق الشديد]

* من البعد طلّت جُبّتك يا نبى من البعد طلّت

من البعد طَلت ونضرتها الجمالى ، صامت وصلّت

* من البعد طلّت جُبتّك يا نبى من البعد طلّت

[جبُتك : قبتك]

[نضرتها : نظرتها]

وصلنا جُبة المصطفى والأعتاب زمرّد

* وصلنا جُبة المصطفى والأعتاب زمرّد

[جبة : قبة]

[جبه : قبة]

وياهناه اللى اتوعد .. يا هنا اللى اتوعد

* * *

(٣/ ١٤) مدح الرسول عليه السلام

يتجلى مدح الرسول عليه السلام فى أغانى الحج فى أمرين : أحدهما عن مولده والآخر عن معجزاته ، وقد توافر للبحث بضع أغنيات خاصة بمولده ، برغم كثرتها كما يقول أحد الرواة ، ولكن يبدو أنها اندثرت من الذاكرة الشعبية أو تركت مكانها عندئذ للمدائح النبوية التى كانت تنشد أكثر ما تنشد فى مجالس الرجال :

*** ولدته أمينة أمينة على غُمْر فولى**

[الغمر : الحزمة الكبيرة ، فولى : نبات الفول الأخضر ، لولى : لؤلؤ]

وسمّته النبى محمد وموشح بلولى

*** ولدته أمينة أمينة على غُمز جلبان**

[الجلبان : نبات عشبى من الفصيلة القرنية ، بعضها يؤكل بذوره ، وبعضها يزرع لأزهاره]

وسمّته النبى محمد وموشح بمرجان

*** ولدته أمينة أمينة تحت ضل التينة**

[ضل : ظل]

وسمّته النبى محمد أبو عيون كحيله

*** ولدته أمينة أمينة وقت الفجريه**

وسمّته النبى محمد أبو عيون عسليه

وتشير أغان أخرى إلى بعض معجزاته عليه السلام ، والهدف منها ليس سردها ، وإنما لكى يضطر المستمعون إلى الصلاة على النبى عليه السلام ، باعتبارها – الصلاة – سببا لطلب الشفاعة يوم القيامة من ناحية ، وتبريرا لمدحه عليه السلام من ناحية أخرى :

* **صلّوا على النبى (كلٍّ) يا قاعدين جماعة**

[كلٍّ : كلكم]

دا صلاة النبى (يا عم) سبب الشفاعة

* **صّلوا على النبى (كلٍّ) يا قاعدين كساله**

[كلٍّ : جميعا ، كساله : كسالى]

من معجزات النبى شكت له الغزاله

وثمة روايتان أخريان لهاتين الأغنيتين :

* **يا جاعدين برّه ما تصلوا ع الرسولى يا جاعدين برّه**

[جاعديد : قاعدين]

يا جاعدين برّه (ونا) والصلاة والسلام عليك ألف مره

* **يا جاعدين كساله ما تصلوا على الزين يا جاعدين كساله**

[كساله : كسالى]

يا جاعدين كساله دا محمد المصطفى ضمن الغزاله

* نطقت له الغزاله فى جوز القيودى

[جوز : زوج القيودى : الحبال التى قيّد بها اليهودى الغزالة]

[تقوله : تقول له ، جرنى : أجرنى]

وتقولّه يا نبى يا نبى : جرنى م اليهودى

* صلّوا على النبى (كلٍّ) وزيدوا صلاته

[كلّ : كلكم]

دا كان يلاغى القمر محمد ويفهم لغاته

* ونا بمدح سيدنا النبى ، على وابن عمّه

[ونا بمدح : وأنا أمدح]

يوم القيامة هيغفر لك بكلمة

* لأمدحك يا نبى على وابن عمه

دا يوم القيامة هيطفى النار بكمّه

ويروى :

دا يوم القيامة هيطفى النار بتمّه

[التم : الفم]

* وأنا بمدح سيدنا النبى ، على وسبيجه

[سبيجة : سابقه إلى الإسلام ، أبو بكر رضى الله عنه]

يوم القيامة النبى هيطفّى النار بإيده

* فاطمة تقول لأبوها على وابن عمه

يوم القيامة النبى طفّى النار بكمّه

ويروى :

طفى النار بتمّه

[التم : الفم]

* فاطمة تقول لأبوها على وابن خاله

يوم القيامة النبى طفّى النار بشاله

ولا تنسى الأغنية أن تخص فاطمة الزهراء رضوان الله عليها بالمدح ، فتقول :

* لأمدح النبى وفاطمة فى ريحه

[ف ريحه : بجواره]

بتضوى زى القمر وتنوّر ضريحه

كذلك لا تنسى أيضا أن تشير إلى إحرام الحجاج المصريين والمغاربة – آنذاك – وهو « وادى رابغ » وهو موضع كثير الماء [1] :

* فى رابغ نوى الإحرام ولبس إحرامه

يا يوم الهنا يوم خلوه يحل إحرامه

ويا هناه اللى اتوعد

* * *

(١) انظر : رحلة ابن بطوطة ص ١٢٩ ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٤ .

(٣ / ١٥) فوق جبل عرفات

شعائر أخرى

لما كان الحج عرفة ، فإن الوقوف على جبل عرفات يوم عرفة هو أقصى أحلام الحجيج فى المجتمعات القروية ، برغم أنهم يطلقون على أنفسهم « حجاج النبى » وليس حجاج بيت الله الحرام (!) وتحاول أغانى الحج تصوير بعض المشاهد فوق جبل عرفات ، منها الترحيب بهم ، وارتداء ملابس الإحرام البيضاء ، والتوصية برعاية الأم من ازدحام هذا اليوم العظيم ، وكذلك مشهد النزول من منى وتقديم الفداوى والأضاحى (الهدى) ، وبذلك كله يغفر الله الذنوب جميعا ، ويعود الحاج / كيوم ولدته أمه بلا ذنوب أو خطايا . . وأخيرا يكون قد « بلغ المراد » وآن وقت العودة إلى الوطن :

* **فوق جبل عرفات ونادى المنادى**
وقال مرحب يا حجاج والعاشق دا ييجى

[دا ييجى : أى يصعد إلى جبل عرفات]

* **لما نويت يا حاجج خد الأبيض ودسه**

[الأبيض : ملابس الإحرام ، دسّه : خبئه جيداً]

على جبل عرفات يا مَخلى لبسه

* **لما نويت يا حاجج خد أمك فى طولك**

على جبل عرفات راح تعمل فطورك

* على جبل عرفات ليهم طبل داوى

[ليهم : للحجاج]

ونزلوا على منى وبيفدوا الفداوى

[الفداوى : الأضاحى (الهدى)]

وتصور أغنية الحج مشهدى النفرة (أيام النفر) والدعاء فوق جبل عرفات (مع الدمج بينه وبين التضرع والتوسل عند الحجر الأسعد - يمين الله فى الأرض - حيث يستجاب الدعاء) على النحو الآتى :

* ساعة النفرة يا فرح جلبى ساعة النفرة

[جلبى : قلبى]

ونزلنا بفرحه وفرحت عيونا ونزلنا بفرحه

* على جبل عرفات ياما نفّض طقيته

[ياما : كثيرا ، طقيته : الطاقية]

ع الحجر الأسعد وغفر له خطيته

[خطيته : خطاياه]

* على جبل عرفات ياما نقّض جبوبه

[جبوبه : جمع جبّه]

ع الحجر الأسعد وغفرله ذنوبه

وتخفيفا من معاناة الحجاج فى يوم عرفة تقدم لنا أغنية هذه الصورة الجميلة لفتاة صغيرة السن (عذراء ملائكية) تروى العطاشى من الحجيج :

* **بنيه بتوب أبيض على جبل عرفات بنيه بتوب أبيض**
بنيه بتوب أبيض شايله جُلتها : سبيل ياللى يشرب

[بنية : فتاة صغيرة ، توب : ثوب ، شايلة : حاملة ،جلتها : قلتها وعاء فخارى للشرب]

فإذا ما انتهى الحاج من أداء مناسك الحج فقد آن الأوان للعودة والسفر بعد أن فاز بحجة « هنية » وبلغ المراد :

* **على جبل عرفات ونادى المنادى**
وروحوا يا حجاج النبى وبلغتوا المرادى

ويروى :

سافروا بدلا من روّحوا

* **على جبل عرفات ياما نادى عطّيه**
سافروا يا حجاج النبى بحجة هنية

وما أن ينتهى الحجيج من الوقوف بعرفة حتى يهبطوا إلى منى لاستكمال شعائر الحج ، بما فى ذلك (دبح الدبايح) وتقديم الهدى ، عندئذ يتذكر الحجيج أولادهم (ألم يفتد

إبراهيم عليه السلام ولده إسماعيل بمثل هذا الهدى ؟) .

* **كان القمر لايح يوم نزولنا منى كان القمر لايح**
يوم نزولنا ونصبنا الخيم ودبحنا الدبايح
* **كان القمر لايح يوم نزولنا منى وافتكرنا العيال**
يوم نزولنا منى ودبحنا الدبايح ، نزل الدمع سيّال

وتشكل أداء شعيرة الهرولة بين الصفا والمروة صعوبة بالغة لكبار السن (من غير القادرين على تأجير نفر أو يهرول بهم فوق محمل خشبى خاص) ومن ثم كانوا يستعينون بمن معهم من رفاق الحج ، فيطلبون إليهم أن يهموا بهم ويساعدوهم حتى يتمكنوا من الهرولة على الطريقة التى كان يهرول بها الرسول ﷺ :

* **يا حاجج هَم بيّه بين الصفا والمروة يا حاجج والمروة هَم بيّه**
يا حاجج هَم بيّه (ياما) هرولوا يا حجاج كما هرول نبيّه

[هم بيه : ساعدنى وخذ بيدى]

* **يا حاجج هم بينا بين الصفا والمروة يا حاجج هم بينا**
يا حاجج هم بينا وهرولوا يا حجاج كما هرول نبينا

وما يُكاد الحاج / الحاجة أن ينتهى من طواف الوداع حتى

يصيح بهم المطوف « ياغريب بلادنا » إيذانا لهم بمغادرة مكة المكرمة :

* **فى جار العمودى واجفة محرمة فى جار العمودى**
فى جار العمودى ما جال لها المطوف يا حاجة تعودى
[واجفة : واقفة ، جال : قال]

* **فى جار الستارة واجفه محرمه فى جار الستارة**
فى جار الستارة ما جال لها المطوف : بعودة الزيارة

ثم تتوجه قوافل الحجيج بعد ذلك إلى المدينة المنورة لزيارة « النبى » عليه أفضل الصلاة والسلام ، باعتباره من تمام الحج ، بل إن هذه الزيارة تعادل فى مفهومها وأهميتها « فريضة الحج » نفسها عند العامة فما أن يقضى الحجاج « ثلاثة أيام » بين عرفة ومنى ، حتى يُحملوا إلى مكة لأداء طواف الوداع ، ثم تنقلهم الجمال مرة أخرى إلى المدينة المنورة لزيارة « أبونا إبراهيم عليه الصلاة والسلام :

* **وحملنا لمكة ، وبعد ثلاث أيام ، لمكة حملنا**
وبرزنا ، وطفنا طواف الوداع ، وبرزنا
وسرنا والجّمال حملنا وعلى أبونا إبراهيم سرنا
ويا هناه اللى اتوعد

(١٦/٣) وصف بير زمزم

يحتل بئر زمزم المباركة حيّز كبيرا فى الثقافة الدينية ، على نحو ما هو معروف ، غير أن رؤية هذا البئر والشرب منه وجلب بعضه إلى بلاد الحاج كان – ومازال – أملا لكل حاج ، باعتباره ماء مقدسا ، ودواء من كل داء . وهو ما تعكسه أغانى الحج ، ولا سيما الأغانى القديمة التى قيلت أيام كانُ يُجلب الماء من البئر بالدلاء بواسطة نوع من الحبال القوية تعرف فى الأغنية بالسلب أو السلاب (وهى كلمة عربية فصيحة) ، وقد جعلتها من القوة كالحرير أو الحديد :

* يـا بـيـر زمـزم سِـلابـك حـريـرى
[سلاب جمع سلبه وهى الحبال المتبن]

والـشـربـة مـنـك دوا لـلـعـلـيـلـى

* يـا بـيـر زمـزم سِـلابـك حـديـدى
والـشـربـة مـنـك دوا لـلـمـريـضـى
[المريضى : المريض]

* يـا بـيـر زمـزم سِـلابـك سـلاسـل
والـشـربـة مـنـك دوا لـلـمـسـافـر

* آه يـا بـيـر زمـزم يـا مَـخـلَـى مـاكـى

لولا الحبيب النبى ما كنا جيناكى !

[يا مُخلى : ما أحلى ، ماكى : ماؤك]

[جيناكى : جئنا إليك]

* وَيَبْرق النبى ومالك تغنّى

مليان من زمزم (والله) للعاشق يصلّى

[يبرق : يا إبريق . مالك : لماذا]

* وَيَبْريق النبى وما لك تسيحى

مليان من زمزم (والله) للحاج المليحى

[يبريق : يا إبريق . تسيح : تفيض]

* سلبها سلاسل ياما بير زمزم ما حلوه وسلبها سلاسل

سلبها سلاسل وكل شربه ومنها (يا سيدى) دوا للمسافر

* سلبها حريرى وياما بير زمزم وسلبها حريرى

سلبها حريرى وكل شربه منها (يا سيدى) دوا للعليلى

تروى :

سلبها حريرى كل شربه منها تشفى العليلى

* * *

(١٧/٣) وصف حمام الحمى

حمام الحمى فى المخيلة الشعبية رمز للطمأنينة والسلام ، مثلما هو رمز للتقوى والإيمان ؛ ولذلك يحظر صيده أو قتله أو حتى المساس به ، بل كان الحجيج يبادرون - قديما - بشراء القمح أو الذرة أو الشعير له أو « السمسم » كما تذكر أغانى الحج ، كانوا أيضا يعتقدون فيه بعض المعجزات ، منها أنه لا يقف فوق الكعبة المشرّفة ولا يمر فوقها ، بل يحوم حولها ، ومنها أنه لا يلقى بروثه فى الحرم ، ليلا أو نهارا ، « كأنه لا روث له » ومنها أنه سمّى كذلك لأنه « فى حماية النبى » عليه السلام ، وهذه بعض الأغانى التى توافرت للبحث :

* **يا حمام الحمى يابو جناح مزووَق**
رشوا لُهْ السمسم يابا محمد

* **يا حمام الحمى يابو جناح رجيجى**
رشّوا لُهْ السمسم يابا على باب حبيبى

[رجيجى : رقيق]

* **يا حمام الحمى رفرف على الدروب**
ما رشّوا لُهْ الغَلّة يا عينى وهنمحى الذنوبى

[هنمحى : سوف نمحى]

* يا حمام الحمى يا مرفرف ع الحجاره
يا قليل الصلاة (يا ظالم) يا مجاور النصاره
* يا حمام الحمى رفرف ع الحجاره
ونزور النبى ونشوفوا الأماره
[الأمارة : لها معنيان منها قبور الصحابة
(الأمراء) ومنها العلاقة وهى حمام الحمى]

* يا حمام الحمى رفرف ع البنانى
[جمع بنيه ، وهى بُرج الحمام]

مارشوا له الغلّة يا عينى ما تترل يا غالى
[الغلة : الحبوب ، القمح]

* يا حمام الحمى يا عالى يا مزوّق
حمام الحمى يا عينى (ما) يغنّى يشّوق
[(ما) زائدة هنا]

* لامدحك يا حمام يابو جناح رجيجى
[رجيجى : رقيق]

ما رشيت له السمسم والله ويعلم حبيبى
* يا بو جناح زتونى يا حمام الحمى يابو جناح زتونى
[زتونى : بلون الزيتون]

يا بو جناح زتونى ما رشرشولك السمسم على باب رسولى
[رشرشولك : نثروا لك]

* يا بو جناح مزوّق يا حمام الحمى يا بو جناح مزوق
يا بو جناح مزوّق ياما رشرشولك السمسم على باب محمد

وينفرد حمام الحمى فى الحرم المكى الشريف ببعض الأغنيات أيضاً :

* يا للى ريت الكعبة وبابها اليمانى
[ريت : رأيت]

على حمام الحمى (يا عينى) ويغنى سلامى
[سلامى : سلام]

* وبابها المزوّق ياللى ريت الكعبة وبابها المزوّق
[ريت : رأيت]

وعلى بابها المزوق ياما حمام الحمى وياما يغنّى يشوّق

* * *

(١٨/٣) وصف نخل الحرمين

ومثلما وقفت بعض أغانى الحج القديمة عند وصف بئر زمزم وحمام الحمى فقد وقفت أيضا عند وصف نخل الحرمين الشريفين أيضا ، وعلى نحو يكشف عن قدم هذه الأغانى (إذْ إنها تصف الحرم المكى أو النبوى قبل التجديد أو التوسعة) ؛ حيث لا نخل فى الحرمين منذ سنوات طويلة على نحو ما نعرف :

* نخلتين ف الحرم يا مَخلى هواهم

[ف : فى ، يا محلى : ما أحلى]

هنّيه للحاج يا با اللّى رايح حداهم

[هنيّة : هنيئا ، يابا : يا أبى ، حداهم : عندهم]

* نخلتين ف الحرم يا مَخلى بلحهم

هنيه للحاج يا با اللّى بعينه لمحهم

ويروى :

وسعيد من زار النبى وبعينه لمحهم

* نخلتين ف الحرم يا مَخلى هواهم

وسعيد من زار النبى وبعينه رآهم

* نخلتين فى مكة يا مَخلى هواهم

يا بخت من زار النبى وبَيّتْ حداهم
[بيّت : بات عندهم]

* نخلتين فى مكة يا مَخلى بلحهم
يا بخت من زار النبى وبعينه لمحْهم

* * *

(٣/ ١٩) أمارات زيارة الحرم (الوصيفة)

ضمن أغانى وصف الحرم النبوى الشريف أغان تطلب من « حجاج النبى » أن يذكروا لهم بعض الصفات أو العلامات التى تؤكد أنهم قاموا بزيارة قبر النبى عليه السلام ليس شكا فى زيارتهم للحرم النبوى ، وإنما ذريعة لوصفه ، كما تتصوره المخيلة الشعبية ، ومن الطريف أن الأغنية لم تطلب مثل هذا الطلب دليلا على زيارتهم الحرم المكى الشريف ، وتفسير ذلك يعود إلى أن زيارة الحرم المكي الشريف (الكعبة) فرض مقدس هو الغاية من فريضة الحج ، أما زيارة الحرم النبوى ، فهى ليست فرضا ، ولكنها سنة مندوبة (اختيارية) ومن هنا تطلب الأغنية دليلا على أداء الحاج / الحاجة لهذه السنة العظيمة ، وثمة تفسير آخر العناية هنا موجهة للحرم النبوى ، على اعتبار أن مفهوم الحج عند هؤلاء البسطاء من أبناء المجتمعات القروية والريفية يعنى أول مايعنى « زيارة النبى » عليه السلام ، ويطلق على هذه العلامات « الوصيفة » و« الأمارة » ومن الطريف أنها لم تطلب مثل هذه الأمارات على زيارة بيت الله الحرام ، ولكنها المخيلة الشعبية :

* **يـا لـلـى زرتـوا الـنـبـى هـاتـوا الـوصـيـفـة**

[ياللى : أيها الذين]

دا تحت راس النبى محمد مخدّة قطيفة

تروى أيضا :

* **لّما زرت النبى (يا عم) هات لنا الوصيفة**

ياما تحت راس النبى الغالى مخدّة قطيفة

وتروى أيضاً :

* **ويا للى زرت النبى محمد ادّينا الوصيفة**

[ادّينا : أعطنا]

تحت راس النبى محمد مخادد قطيفة

[مخادد : جمع مخدّة]

ومن الأغانى أيضا ما يطلب الأمارة أو العلامة على زيارة النبى عليه السلام :

* **ياللى زرت النبى محمد ادينى الأمارة**

[ادينى : أعطنى]

فاطمة ف ريح أبوها راخية له الستارة

* **يا للى شفت الروضة الشريفة هات الأمارة**

فاطمة ف ريح أبوها راخية له الستارة

* يا للى زار النبى يجيب الأمارة
دا المشاعل دهب وخضرة الستارة
[المشاعل : المصابيح والشموع قبل ظهور الكهرباء]

* يا للى زرتوا النبى ادّونا الأمارة
تحت قدم النبى (الغالى) يا ما لانت الحجارة

ولعل أفضل « أمارة » يمكن أن يقدمها الحاج الزائر دليلاً على زيارة الحرم النبوى الشريف هى أمارة « الأمن والأمان » لكل مسلم ، حتى لو كان خائنا فإنه حتما يشعر بالأمان فى رحاب الحرم . . هذه هى الأمارة النفسية التى لا يختلف عليها اثنان :

* ادوناالوصيفه ياللى زرتوا النبى ادونا الوصيفه
[ادونا : أعطونى]

. . . عند حرم النبى مآمن يا خاين وفى الروضة الشريفة

* * *

(٣/ ٢٠) البشير أو أغانى العودة

تشكل رحلة العودة طقسا احتفاليا بالغ الأهمية ، لا يقل عن طقس الذهاب أهمية واحتفاء ، ليس لأن الحاج / الحاجة قدانتهى من أداء فريضة الحج المقدسة / فحسب ؛ بل لأنه عاد سالما غانما بعد رحلة طويلة شاقة مليئة بالمخاطر ؛ حيث « الذاهب مفقود والعائد مولود » على حد تعبير ابن بطوطة (ت ١٣٧٧ م) فى رحلته الشهيرة ، وفى مثل هذه الرحلة يكون الحاج / الحاجة قد غاب عن أسرته وأهله وبلده ووطنه أشهرا عنهم انقطعت خلالها أخباره (قبل وسائل الاتصال الحديثة) ، ومن ثم كانوا يتلقفون أخبار وصوله بفارغ الصبر .

وكانت طقوس العودة تقتضى وصول بشير (من مدينة السويس إلى قرية الحجاج) لأهله ، يبشرهم بوصول الحاج / الحاجة (وأنه محجوز الآن فى الحجر الصحى بجبل الطور) وسوف يصل - بإذن الله - فى غضون أسبوع أو أسبوعين (بعد انتهاء فترة الحجر الصحى) ، وبمجرد أن يصل البشير حتى تبادر النسوة بالاحتفال من جديد ، وتعاد فيه أغانى الحج ثانية ، تماما مثلما كان الأمر قبل السفر ، ولكن شتان بين الاحتفالية : فى طقوس الذهاب كان مجرد الحزن هو النغمة المهيمنة على أغانى

الحج (حنون الحجاج) على حين كانت الفرحة أو البهجة هى النغمة المساندة فى أغانى العودة أو استقبال الحاج لاختلاف الموقف النفسى فى الحالين ، ومن ثم لا غرو أن يسارع الجميع إلى الاستعداد بالزينات والطبول والأنوار والأغانى والأفراح والولائم ، باعتبار احتفالية هذه العودة تمثل مناسبة عامة ونادرة فى القرية .

فى الوقت نفسه يبادر أهل الحاج - الحاجة بأداء المهام المنوطة بهم ؛ حيث يسرع الرجال فى « تبييض » البيت ، وزخرفة واجهته بالرسوم الجدارية (كالمحمل النبوى ، الكعبة الشريفة ، السفينة - الطائرة ، الأسود . . . إلخ . ونقش الآيات الخاصة بالحجّ ،وكذلك كتابة عبارات الترحيب

والتهانى التقليدية ، فضلا عن تزيينه بالأعلام والرايات الملونة وتجميله بجريد أو أغصان الزيتون إلى غير ذلك من « فنون ورسوم شعبية » غاية فى الجمال والصدق .

وقد رصدت أغانى الحج مشهد العودة (استقبال الحاج) رصدا دقيقا ، ابتداء من زف البشارة بسلامة الوصول بواسطة البشير ، مرورا بما يجب على الابن الأكبر ، أو الأهل ، أو الأخ عمله من تبييض البيت ، تجهيز الذبائح لإعداد وليمة النزلة ،

. . . إلخ . على نحو ما تشير إليه الاغنيات الآتية :

* ويا بشير الهنا (ياعمّ) يا رايح بلدنا
زرنا الحبيب النبى ، روح بشّر ولدنا
[روح : اذهب]

* ويا بشير يا بشير يا رايح بلدنا
قول لولدى العزيز يبيّض عتبنا
[العتبة : كناية عن دار الحاج]

* ويا بشير يا بشير يا اللى انت رايح
قول لأهلى العزاز يحضروا الدبايح
[الدبايح : ذبائح الوليمة]

* ويا بشير يا بشير يا رايح بلدنا
قول لأهلى العزاز يزينوا عتبنا

* ويا بشير يا بشير يا اللى انت رايح بلدنا
قول لأخويا الكبير (والله) ويبّيض عتبنا

* ويا بشير يا بشير يا اللى انت رايح
قول لأخويا الكبير (والله) ويكّفى الدبايح
[يكفى : ما يكفى من الذبائح]

[لنا أن نلاحظ هنا مكانة الأخ الأكبر فى الثقافة الشعبية ،

خاصة إذا لم يكن للحاج / الحاجة ولد كبير أن يتحمل المسؤولية].

وتشير بعض الأغانى إلى ما ينبغى عمله ، وكيف يكون « بياض العتب » بالألوان والزخارف ؛ إذ تأمر الأغنية الابن أو الأخ بذلك :

* **نقرش البوابة ببوهية وزيتى**
واكتب حجّتى على باب بيتى

[نقرش : زخرف ، ببوهية وزيت : ببوية الزيت]

وتروى :

أحيانا على هذا النحو التأكيدى :

* **ببوهية وزينى نقرش البوابة ببوهية وزيتى**
ببوهية وزيتى اكتب حجّتى على باب بيتى

* **لأمدح نبينا نبينا ... وأنوّر المدينه**
ياما رحنا بفرحة (يا عينى) وعاودنا بزينه

[عاودنا : عدنا]

وتروى أيضاً :

* **دا حجاج نبينا رسيواع المدينه**
ياما راحوا بزفه وعاودلنا بزينه

ومن الطريف أن هذه الأغنية تظل تتردد كثيرا أثناء تبيض

البيت ، وتتصاعد نغماتها عندما يبدأ الفنان الشعبى يرسم جملا أو سفينة أو طائرة أو نخلة ، أو غير ذلك .

ومن طريف الأغانى التى تنم عن استعداد أهل البيت بإعداد الطحين (تمهيدا لوليمة النزلة) تلك الأغنية المتفائلة :

* **فات علّى البشير ونا جاعدة أحلّل**
رمى علّى السلام وسلامه يطمّن

[ونا جاعدة : وأنا قاعدة ، أحلل : أستخرج الدقيق الناعم]

ويروى :

رمى علىّ الجواب وجوابه يطمّن

ولأن البشير على هذا القدر من الأهمية فقد أشادت الأغانى بدوره ، ودعت إلى مكافأة كبيرة على قدر البشارة العظيمة :

* **يا بشير يا للى تبشّر**
لأدّيلك لبّتى ونوقى تِعَشَّر

[تبشّر : تزف البشرى - أديلك : أعطيك ، لبتى : اللبّة : القلادة الذهب ، نوقى تعشر : نوق قابلة للحمل]

فإذا ما عاد الحاج / الحاجة إلى بيته - بالسلامة تقاطر أهل القرية - وأصدقاؤه من القرى المجاورة - للسلام عليه ، والتبرك به ، وطلب دعائه ، فقد عاد إليهم - بعد أن غفر الله له - محملا بالأنوار الإيمانية ، ويدعوا لهم بما يرغبون به ، ويحدثهم بما

يطربون ، على نحو ما ذكرنا فى مقدمة هذه الدراسة ، ويوزع عليهم ماء زمزم وتمرات المدينة ومسابح الحرمين والمساوك وبخور الحجاز وبعض الهدايا الأخرى ، ثمة أغان مستحدثة ، لكنها شائعة ، يستقبل بها الحاج عند وصوله إلى محطة قطار فى قريته (قبل أن يحضر فى سيارات خاصة أو بالأجرة) ؛ حيث يشرع الكثير من أهله ولا سيما الرجال بالترحيب به وتقديم التهانى إليه ، طيلة الطريق من محطة القطار إلى بيته ، أو عندما تدخل السيارات القرية . والملاحظ على هذه الأغانى الشعبية المستحدثة أن أشطرها قصيرة جدا ولكن إيقاعاتها سريعة جدا ومبهجة ومتفائلة ، ومعظمها مستمد من إيقاعات أغنية شعبية موروثة هى أغنية « سالمة يا سلامة . . رحنا وجينا بالسلامة » ، وقد آثرنا تدوينها هنا - برغم حداثتها - حتى يكتمل مشهد الحج غنائيا ؛ إذ تبدأ بإعلان الوصول بالسلامة وكيفية الترحيب بعودة الحاج ، على نحو جماعى يؤكد تماسك الجماعة ، وتماهيها فى « فعل الحج » على نحو يعكس حلما جمعيا لهذه الجماعات الشعبية بالرغبة الجامحة فى أداء هذه الفريضة .

ومن الجدير بالذكر أن هذه الأغانى كانت تؤدى مرتين : مرة أثناء ذهاب الأهل والأصدقاء لاستقبال الحاج عند محطة القطار

أو عند ميناء السويس (أو المطار حاليا) ، ومرة أثناء العودة إلى القرية حيث بيت الحاج ، وهذا هو ما يفسر لنا تباين أزمنة الفعل فى الأغنية من مضارع (فى الذهاب) إلى فعل ماضى (فى العودة) ، وعموما تبدأ الأغانى بالإعلان عن الوصول بالسلامة : .

* **سـالـمـة يــــــــا سـلامـة**
والـحـاج جــــــاى بـالـسـلامـة

وتروى أحياناً على هذا النحو :

* **سـالـمـة يــــــــا سـلامـة**
والـحـاج رجـع لـنـا بـسـلامـة

بعد التهنئة بسلامة الوصول ، أو بالأحرى بعد الإعلان عن وصول الحاج بالسلامة تشرع الأغنية فى تقديم التهانى والتبريكات على النحو التالى :

المغنى :

ألـفـيـن مـبـروك يـا حـاجّـنـا
زرت الـتـهـامـة وجِـت لـنـا

[جت لنا : جئت إلينا]

* المرددون :

مبروك مبروك يا حاجّنا

المغنى :

ألفين مبروك يا حاجّ البيت
زرت الكعبة وهناك صلّيت

المرددون :

مبروك مبروك يا حاجّنا

المغنى :

ألفين مبروك يا حاجّ البيت
وبين الصفا والمروة سعيت

المرددون :

مبروك يـــــــــا حاجّنا

المغنى :

ألفين مبروك يا حاجّ البيت
زرت الكعبة وجيت نورت البيت

المرددون :

مبروك يـــــــــا حاجنا

المغنى :

ألفين مبروك يا حاجنّا
وبالسلامة جيت لنا

المرددون :

مبروك يا حاجنّا

المغنى :

ألفين مبروك حجّ الرسول
زرت ابن رامه وجيت مسرور

المرددون :

مبروك يا حاجّنا

المغنى :

ألفين مبروك حجّ الرسولِ
وأنا قلبى بالنبى مشغول

المرددون :

مبروك مبروك يا حاجّنا

المغنى :

ألفين مبروك حاجّنا

عـقـبـال الـبـاقـى مِـنّـنـا

[عقبال : العقبى للباقين]

المرددون :

مـبـروك يـــــــا حـاجـنـا

المغنى :

ألـفـيـن مـبـروك حـجّـه هَـنـيـه

حـجـه مـبـروره ومـرضّـيـه

وشـربـت مـن زمـزم مـيّـه

تـروى الـعـطـاشـى مـنـنـا

المرددون :

مـبـروك مـبـروك يـا حـاجـنـا

زرت الـتـهـامـى وجـيـت لـنـا

* سـالـمـة يـا فـول أخـضـر

والـحـاج جـاى بـيـتـمـخـطـر

* سـالـمـة يـا عـود حـنّـه

والـحـاج راح واتـهـنّـه

* سـالـمـة يـا عـود بـخـورِ

والـحـاج جـاى م الـرسـولِ

الجميع [دخول الحاج بيته بالقدم اليمنى] :

سالمة يا سلامه ، والحاج جه بالسلامة

[جه : جاء]

سالمة يا سلامه ، والحاج رجع بالسلامه

سالمة يا سلامه ، والحاج جانا بالسلامه

سالمة يا سلامه ، والحاج عاد لنا بالسلامه

سالمة يا سلامه ، سالمة يا سلامه

* * *

(٣/ ٢١) مّوالات متفرقة

من اللافت للنظر أن مؤدى أغانى الحج - رجلاً كان أو امرأة - يتوقف أحيانا عن أداء أغانى الحج ، بإيقاعاتها البطيئة ، ليؤدى موّالا بين الفنية والأخرى ، يستثير به عواطف الجماهير - بما للموال من شحنات عاطفية مؤثرة لدى هؤلاء الجماهير - ويرفع من درجة اندماجهم معه واستمتاعهم بأدائه ، ويخرج بهم من الإيقاع البطىء لأغنية الحج (إيقاع الحداء) إلى إيقاع الموّال العالى فينفى عنهم طابع الملل ، ويزيد من متعتهم ، خاصة أن مثل هذه الموّالات لصيقة الصلة بموضوعات أغانى الحجيج ، فهى إما فى التشوق لمكة المكرمة أو المدينة المنورة ، وإما فى التشويق لزيارة الرسول ومدحه عليه السلام .

ويمهّد المؤدى عندئذ لأداء الموّال بالترنم باللازمة التقليدية للموال :

« يا ليل . . يا عين . . ياليل . . يا عين « أو » ياليلى . . ياعينى . . ياليلى . . يا عينى »

حتى يتهيأ الجمهور للاستماع للموّال والاستمتاع به ، ويعرف أن المؤدى خرج عن الإيقاع الخاص بأغانى الحج . ومن الجدير بالذكر ، أن إلقاء الموّال كان يجدصدى رائعا

وحماسا ملحوظا لدى جمهور المستمعين ، فيهلّلون ويكبرون تعبيرا عن بلوغهم ذروة الاستمتاع .

وكان المؤدى المحترف - رجلا كان أو امرأة - يحرص على أن يبدأ حفل الغناء وينهيه ببعض هذه المؤّالات ، حرصا منه على جمال الاستهلال وحسن الختام (بالمعنى الدينى) .

من المعروف أيضاً أن مثل هذه الموالات الدينية تصنّف فولكلوريا ضمن ما يسمى **أغانى التخمير** ، بدلالاتها الصوفية (الوجَدْ) المعروفة ، ومن نماذج هذه الموالات أو المواويل :

* **يا مكّة يا بلد واحشنى الصلا فيكى**

[الصلا : الصلاة]

يا كعبة الحسن واحشنى الروحة ليكى

[الروحة ليكى : الذهاب إليك]

سايقة عليك النبى وأبو حمزة وأبو طالب

يامكة حَنّى علينا بالصلا فيكى

[حنى: تحنّنى علينا]

* **يا ربى توبة نصوحة قبل عصيانى**

قبل ما أشيب وأنحنى وأمشى بعصيانى

[أعتمد على عصاى]

أسألك يارب واللى ما يسألك فانى
[فانى : فان]

أسألك يارب بكلمة التوحيد تكفانى
[أن تكفينى سؤال الناس]

* بكرة لنا يوم كل الناس تخاف منه
ويتفتح باب الشفاعة ويفوت المصطفى منه
ومن تحت صابع النبى نبع الزلال منه
[الزلال : الماء الصافى العذب]

روى العطاشى وجيش المؤمنين منه
والشمس ويا القمر طلبوا الرضا منه
وباب البحيرة انفتح دخل النبى منه
من معجزات النبى باض اليمام ع الغار
والورد فتح كرامة للنبى المختار
وأبو حلاوة ينادى كل دار بدار
مِنْ كان ضمينه النبى لم شق جسمه نار
* دخل العريس ع العروسة استعجبم يا ناس
[استعجبم : فعل أمر بمعنى تعجّبم]

حملت العروسة من العريس استعجبم يا ناس

لقوا العروسة الجلالة والعريس كلمة الإخلاص

* يا أهل بيت النبى دنا خدّام فى واديكم
[دنا : : أنا]

طمعان فى نظرة رضى ليّا العشم فيكم
[ليّا : لى]

الروح بتسرب ف وقت النوم وتجيكم
إنتم كرام الحمى طالت أياديكم
تاخدم بيد العيان اللى احتمى فيكم
[تاخدم : تأخذوا]

* ياللى نازل البحر حرّص ، والبحر فيه كم عين
عين الحقيقة عين الشريعة عين
وعين اللى لا تراه العين . .
يا عينّى . . يا عينى . . يا . . يا . . يا عين

* يا للى رأيتوا النبى وإزاىّ وصفاته
[إزاىّ : كيف وصفه]

وكيف علم النبّوة بين كتافاته
أنا بامدح اللى ولدته آمنه وبصّت فيه
[بصّت : نظرت وتأملت]

كامل مكمّل (يا عمّ) وعلامة النبوة فيه

* يارب نورك ف قلبى ما نطفاش ولا يوم
[ما انطفاش : لم ينطفىء]

نوّر بصيرتى وحبك من زمان واليوم
وأنا مهما لاُمنْ علّى وارتضيت باللوم
[لامم : لاموا]

أشكى لباب رحمتك ، تمحى ذنوب بالكوم
تبقى يوم القيامة أجمل وأسعد يوم
[تبقى : حتى يبقى]

* بقول يوم شرق الركب يا ما دقّت طبول ونبات
واللى دعاه النبى قال رَوّحوا وأنا بات
فرحت حليمة وقالت : تحب النبى وَنَبَات
[ونبات : وانا بتّ أى بنت]

عجمى وشامى وتركى وكلها تجليه
[تجليه : تجىء إليه]

صلاة النبى الزين للقلب الحزين تجليه
[تجليه : تاج له]

واللى دعاه المصطفى قام المصطفى لَبّسُه تجليه
والأرض لاجليه طرحت زعفران ونبات
[لاجليه : لأجله]

* دخلت باب الكعبة لقيت دمعتى بتسيل
بجوار الحبيب النبى لو قلبك حجر هيلين
دا نور محمد نبينا ما شفت زيّه نور
عقبال كل الحبايب ما شوفهم هناك بتزور
أصل شفاعة النبى للجنة لها ألف دليل
* أمدح نبى زين قميصه للفقير قلعه
.. ..
لبس العباية النبى وقميصه للفقير قلعة
كان كفر وظلام ظهر النبى منعه
* بلد النبى فين ياللى اتوعدتوا به
حجيتوا بيت الله عسى تكونوا عملتوا به
متاع قليل يا عاصيين توبوا
دا بكره يجىء يوم وكل من كان ف رقبتوا تكتوبوا
وأنا بسأل رحيم يرحم عباده لأجل محبوبو
* نبينا وصّى على القريب وعلى الغريب بإحسان
ووصّى على الجار ، وتتعامل معاه بإحسان
من وخى ربه أتاه : وبالوالدين إحسان
بالتقوى والإيمان هتعيش فى هنا ودلال

وصون لسانك عن الفتنة وقلنا وقال
وتعامل بالحسنى وكل كمال
وربنا قال جزاء المستقيم إحسان
* يارب كرمك على عبدك ما لُهش حدّ

[مالهش : ليس له]

وكرمك يا نبى وأفضالك تفوق الحدّ
طمعان بنظرة رضى ليه ما غيرك حد
يا مالك الملك يا واحد مفيش غيرك
انت اللى قادر تاخد بإيدى ف يوم الحدّ

[يوم الحدّ : يوم القيامة]

وإلى جانب هذه المواويل الدينية والوعظية ذات الصلة بموضوع الحج أحيانا يجنح المؤدى إلى موالات أخرى يعرف أنها تمسّ أوتارا حساسة لدى جمهوره ، مثل مواويل الصبر والتوبة والزمن والمبتلى بالحب والقضاء والقدر والبين والفراق . . إلخ ، وعلى الرغم من خروجها عن مضمون الاحتفالية ، فإنها كانت تجد - إذا كان المؤدى موهوبا - صدى رائعا لدى هؤلاء البسطاء من الناس ، تفريجا عن همومهم وتنفيسا لآلامهم .

* * *

مصادر ومراجع مكتبية عامة

أولا : المصادر :

- القرآن الكريم .
- ابن بطوطة (ت ١٣٧٧م)

تحفة النظار فى غرائب الأمصار وعجائب الأسفار ، المعرفة برحلة ابن بطوطة . دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٤م .

- ابن جبير (ت ١٢١٧م)

تذكرة الأخبار عن اتفاقات الأسفار المعروفة برحلة ابن جبير ، دار الكتاب اللبنانى (ب . ت)

ثانيا : المراجع العامة :

- إبراهيم حلمى :

المحمل ، رحلات شعبية فى وجدان أمة . مكتبة التراث الإسلامى - القاهرة ١٩٩٤ م .

- أحمد أمين :

قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية ، تقديم ومراجعة محمد الجوهرى ، المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة ، ١٩٩٩م .

- أحمد على مرسى :
الأغنية الشعبية ، دار المعارف - القاهرة ، ١٩٨٣ م
- بهجت عطا سكاكا :
ذكريات السنين الهنية فى ربوع غزة الهاشمية ، ط ١ ، مطبعة غزة الحديثة ، ١٩٨٣م .
- حسن أمين البعينى :
العادات والتقاليد فى لبنان ، بيسان للنشر والتوزيع - بيروت ، ٢٠٠١ م .
عبد الله السمطى :
لقب الحاج فى الوجدان المصرى - مقال منشور فى مجلة الحج السعودية ، العدد الثامن ، شوال ١٤٢٣هـ - ديسمبر ٢٠٠٢م ، يناير ٢٠٠٣ م .
- نمر سرحان :
موسوعة الفولكلور الفلسطينى ، الطبعة الكاملة (الثانية)، مطبعة الدستور الأردنية ، عَمان ، ١٩٨٩ م .

هذا الكتاب يقوم بتأصيل ظاهرة إبداعية دينية تلقى الضوء على ثراء الوجدان المصرى العربى الإسلامى ، وتحفظ تراثها وطقوسها من الضياع تحت أقدام الأجهزة الإعلامية المعاصرة التى قتلت المملكة الإبداعية لدى عامة الشعوب العربية وحولتها إلى وعاء للتلقى بعد أن كانت تسهم بأكبر قدر فى توسيع ذاكرة الشعور وتأصيل ملامح الشخصية القومية



الشركة الدولية للطباعة

الثمن : جنيهان